LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
20 DE SETIEMBRE DE 2002
AÑO 5 N°232



niní

MONICA VIÑAO Y SU METODO
ALICIA, LA ARMONICA DE LEON GIECO
LA ABUELA QUE CANJEA ARMAS POR PAN


DANIEL JAYO

Angelita Abregó es la hija con la que Niní Marshall, en su juventud, se encontró sola, sin dinero ni trabajo. Y fue, con el correr del tiempo, la niña que jugaba mientras, en la plaza, su madre escribía sus libretos de humor. Hoy, Angelita ha editado una colección de CDs con los mejores textos radiales de Niní, materiales olvidados, algunos inéditos, de esa mujer que Angelita recuerda "dulce y un poco solitaria".

ENTREVISTA

Mamá Niní

POR SOLEDAD VALLEJOS

Debería tener 60 años. Sentada sobre el piso, mira a los ojos sin dejar asomar el menor atisbo de la observadora feroz escondida en esa sonrisa levemente melancólica. Parecería apenas un momento de tregua, pero Angelita Abregó deja que el retrato en blanco y negro presida la mesa con un rotundo: "Así la recuerdo yo. Ni gran estrella ni viejita: dulce y un poco solitaria, así era mi mamá". Y recordando a esa mujer pequeña ("la facha es la misma, eh, así, yo era idéntica en la figura, la misma altura") que todas las mañanas escribía y reescribía *sketches* en un anotador blanco sin levantarse de la cama para luego decirle: "Nena, ahora te voy a leer y vos me decís lo que no te parece bien", recuerda a la que en las noches de los miércoles lograba paralizar un país con su audición radial. "Nos hace falta reírnos", dijo Angelita hace no demasiado tiempo, y se propuso sentarse con sus hijos y su marido para escuchar uno por uno los 160 *sketches* ("personificaciones", presentaba el locutor) atesorados en 22 horas de grabaciones de esos programas. Estaban empezando a recorrer, a su vez, ese camino desde lo privado hacia lo público: papel y lápiz en mano, escuchaban los desopilantes textos y la voz de "Mimina" para darle un puntaje a cada episodio de los emitidos entre mediados de los '50 y los '60, seleccionar los más representativos y, finalmente, editar la flamante colección de 6 cds con personajes de Niní Marshall que Angelita justifica con un: "Hay gente joven que sólo la ha conocido a través de las películas que pasan en televisión, y que no la ha podido oír en la radio, que era su fuerte".

El rescate, en realidad, y en caso de que necesitara alguna justificación, va un poco más allá de despertar cierta nostalgia en quienes cada semana esperaban noticias de los dramas barriales de Catalina Pizzafrola o asombrar a los que desconocían a la paquetísima Mónica Bedoya Hueyo Picos Pardos Sunsuet Crostón. Se trata de un simple acto de justicia: de hacer escuchar nuevamente a una mujer que, irrumpiendo a fuerza de terquedad gallega ("soy una española nacida en la Argentina") en un medio que se negaba a admitirla más que como cantante o actriz, se hizo notar como creadora, supo preservar su vida privada siendo parte del *star system* criollo de la época dorada, y sólo abandonó la escena a los 80 años, dueña de sí misma y de su deseo de no asistir a su propio funeral artístico. Todo había comenzado como instinto de supervivencia cuando resolvió no seguir siendo esposa del hombre que "había perdido todo lo que teníamos en el juego": de un día para el otro, y en medio de la poco amable década del '30, se encontró "sin dinero, sin marido y con una bebita". Salió a trabajar: retrató a una Argentina que decía tener cierta identidad para enfrentarla con el espejo de personajes que opinaban otra cosa, rompió el elitismo de los estudios llenos de radioteatros nacionalistas y telúricos para acercarlo al gran público que empezaba a conocer la cultura de masas, enseñó el valor de las tácticas de los débiles ante las estrategias de los poderosos; fue exiliada por un movimiento populista (a pesar de ser una de las actrices favoritas de Perón), y supo regresar con gloria. Cierta vez, otro presidente fanático que había perdido una emisión de su programa, solicitó expresamente a la radio que le enviaran una copia; como gesto de gratitud, ella recibió unas orquídeas con la tarjeta de Ortiz. Entretanto, hacía teatro de títeres para su hija y sus nietos, almacenaba pacientemente cualquier cosa que cayera en sus manos porque nunca se sabía cuándo podía servir para algo, y devoraba literatura española. Parece lógico que Angelita todavía no entienda por qué su madre se autodefinía como "una señora de su casa que se hacía la graciosa".

Desde el living del departamento de la calle Paraná se ven los mismos bancos de la Plaza Vicente López que hace casi 60 años Niní usaba como escritorios improvisados cuando, llena de culpa por no tener tanto tiempo libre como otras madres, "integraba" a su hija ("mi Jaime Potenze", escribió en sus *Memorias* que le decía, como el crítico de espectáculos del diario *La Prensa* entonces) a su trabajo: "Angelita jugaba, tomaba sol, mientras yo tachaba, corregía, leía, imitaba". Hoy hay un sol radiante, una taza de café, y una mujer pequeña con una voz inmensamente flexible recordando los inicios entre periodísticos y publicitarios de la carrera de su madre. No hacía muchos años que Niní se había fotografiado con sus compañeras de promoción del liceo de señoritas; cada una sostenía un cartelito que anunciaba qué sería en el futuro: "radiosol vegetal", "matasanos", "leguleyo". Su autoprofecía: "Domesticología", algo levemente lejano a la licenciatura en Filosofía y Letras que deseaba, pero jamás comenzó por recibirse "tempranamente de señora". Tras la separación y una reparadora estadía en Rosario, adonde se había radicado una de sus hermanas, regresó a Buenos Aires y se instaló con su bebé en una pensión. Estaba pensando que, tal vez, pudiera ganarse la vida escribiendo.

–Entonces, un amigo de mi abuela, Delfín Rabinovich, le dio una página en una revista, en *La Novela Semanal*, para que hiciera avisos de aparatos eléctricos, como la cocina Volcán. Y ella, con una gran imaginación, hacía toda una historia y después ensartaba que usaba la cocina Volcán, o la plancha eléctrica, o el ventilador.

Le siguió la columna "Alfilerazos" en *Sintonía*, la revista de mayor circulación en la década del '30, donde firmando como "Mitzi" tomaba en solfa audiciones de las conocidas y no tanto, para rematarlas con sus "monitos", esas caricaturas de las que a lo largo de toda su vida seguiría haciendo para la familia y los amigos. Otro golpe de suerte, un concurso de canto, en realidad, la volvió a bautizar: sería Ivonne D'Arcy, la cantante internacional que se valía de los conocimientos que Niní tenía del italiano, el inglés y el francés para interpretar temas de Lucienne Boyer y Josephine Baker acompañada de una orquesta. Sin saberlo, y avanzando desde la tradición de la gráfica hacia ese monstruo de audiencias en que se estaba convirtiendo la radio, ya estaba más cerca de que los chistes que hacía fuera de aire con los músicos de la orquesta llegaran a oídos de la anfitriona de otra audición de éxito ("El chalet de Pipita") y alcanzaran para integrar el personaje de Cándida, la gallega "que será bruta, pero es noble", a la transmisión.

–A Cándida la sacó de Francisca Pérez, una criada que tuvieron cuando ella era chica y vivía en la casa de la calle Defensa 219, que ahora es parte del Museo de la Ciudad. "La casa de los querubines" la llamó el arquitecto Peña (director del Museo), que dice que es única aquí por el estilo. Ahí, en esa casa, ella pasó una infancia muy feliz. Hacía de campana cuando su hermana mayor se encontraba en la terraza con su novio. Ahí, también, mi abuela ayudó en el parto a su mejor amiga, y esa beba que nació ahí fue una de las grandes amigas de mamá. Siempre decía que había tenido una infancia muy linda, muy querida por sus hermanos y su madre. A su papá prácticamente no lo conoció, él murió cuando ella era muy chica. Pero con su mamá tenía la misma afinidad que tenía yo con ella.

–Ella debería ser otra mujer muy fuerte y atípica para la época.

–Sí, y muy moderna en sus ideas era mi abuela. Por ejemplo, a principios de siglo, quería que su hija mayor estudiara farmacia. Francamente, era de avanzada. Si tenés en cuenta que mamá nació en 1903, y se llevaba siete años con la penúltima, te das cuenta de lo que era. Yo llevo el nombre de mi abuela. Ella murió dos meses antes de nacer yo, pero siempre digo que soy la nieta que más la ha querido, porque







mi mamá me hablaba tanto de ella, y la manera de contar que tenía hacía que yo la viera, que viera a sus compañeras del liceo, sus profesoras. Tenía una gran capacidad para narrar.

Angelita habla sin emotividad, pero con la pasión de quien está convencida. Todavía se defiende de las amigas que tomaban esa afinidad por "cordón umbilical", repite "era mi mejor amiga", sonríe recordando anécdotas de ese año que ambas compartieron viajando por el mundo, y, al pasar, la voz de Cándida desplaza a la elegante docente que es y resulta tremendamente natural en ella. Una familia de mujeres no sólo fuerte sino especialmente unidas por algo más profundo. No lo dice, pero su hija también lleva el nombre de su abuela: Marina.

El talento innato de Niní para narrar, tal vez aderezado por las lecturas que la hechizaron desde siempre, se combinaba con uno de sus pasatiempos favoritos de pequeña: quedarse apostada en la ventana durante horas, viendo pasar y escuchando hablar esa extraña combinación de acentos y nacionalidades que estaban tratando de darle forma a la Argentina en los años del Centenario. Hija de asturianos que habían llegado en busca de un buen pasar, en algo debe haber impresionado a la pequeña Marina Traveso ver las pompas de la infanta española atravesando la Avenida de Mayo, tal vez tanto como esa señora amiga de su madre, apellidada Ventura, de cintura pequeña y cola tan generosa como su busto, que terminó convertida en caricatura en el tanque de agua de la casa: "Un signo pesos a Ventura", el título de la obra. O como el ambiente de suburbio que podía pispiar desde la puerta del negocio de Defensa y Alsina, enfrente de su casa.

–Había un almacén, una especie de bar con el mostrador de estaño, donde estarían los borrachos tomando vino o algo así. Y ella siempre le decía a la muchacha que tenía sed, que quería ir ahí, porque le gustaba ver ese ambiente. Además, porque el agua, a lo mejor mal lavado el vaso, tenía rico gusto...

Luego de una serie de publicidades ("La manteca argentina", *sketches* donde Cándida Loureiro Ramallada pregonaba las virtudes lácteas), llegó Catita, la hija de inmigrantes italianos que, en su delirante tilinguería de "quiero, pero no puedo", pisó radio El Mundo para ocupar sólo cinco minutos del espacio de la orquesta de Francisco Canaro y terminó con programa propio: en horario central y con Juan Carlos Thorry, el galán de la época (cuyas admiradoras habían inspirado la protagonista). Si el éxito fue inmediato, se debía a que acababa de crear un "tipo", esos arquetipos sociales que, como explicara Marcel Schob a Colette con la primera publicación de Claudine, "no te dejan en paz, se meten bajo tu piel, son tu perdición y tu felicidad".

–Los dueños de la tienda La Piedad, de Bartolomé Mitre y Cerrito, querían ser sus avisadores, pero cuando mamá les presentó el personaje le dijeron: "¡Pero Niní, si todas nuestras clientas son como Catita!". Insistió, porque cuando ella estaba convencida de una cosa, insistía, lo defendía a muerte. "Pa' los lindos oyentes de *Sintonía* este sincero cuanto humilde homenaje didico" –lee Angelita en una página de 1938, la primera foto de Catita aparecida en una revista–. De Catita, además, tenía tarjetas: "Catalina Pizzafrola Langanuzzo", sí. Y a los amigos siempre les hacía alguna cosa en broma, versificaba en broma con muchísima facilidad. Cuando ya era viejita, Julio Bocca le mandó una escultura en peltre, que reproducía un afiche de su espectáculo. Era nada más que el pie, así, perpendicular, una cosa extrañísima. El se lo regaló una Navidad, y entonces mami le hizo unos versos al dedo gordo de Julio Bocca.

Con los años '40 llegaron los militares nacionalistas y su cruzada en favor de la corrección, la moral y las buenas costumbres.

Ya viejita, cuando íbamos al teatro, los actores le dedicaban la función. Yo sabía que el público iba a aplaudir a rabiar, y ella a llorar. Hasta que le dije: "¡Pero mami! Deberías estar acostumbrada". "Lo que pasa es que yo quisiera poder estar allá, sobre el escenario".



Con apoyo básicamente de una clase obrera que quería ser media, una de las primeras medidas de gobierno que adoptaron fue, curiosamente, la reforma del gran entretenimiento del momento: la radio. En el afán paternalista, los libretos debían ser modificados para no "tergiversar el correcto idioma e influir en el pueblo que no tiene capacidad de discernir". ¿Qué iba a hacer Catita, famosa por sus oraciones pretenciosas, levemente pendencieras, pero sobre todo orilleras?

–A mami la dejaban volver, pero si hablaba bien. Entonces le hizo sufrir un ataque de catalepsia a Catita. Y emergió hablando perfectamente, porque además ella sabía muy bien castellano, tenía un conocimiento profundo del idioma.

"As noches, muchachos" se transformó en el impecable "buenas noches". Catita, que decía "ubre" por "urbe", había regresado para explicar su descenso a las pesadillas de Poe: "Lo juro por la luz eléctrica que me alumbra, incorporéme en el féretro ante la estupefacción colectiva, bajéme del catafalco cual visión fantasmagórica y reintegréme al orbe de los vivos, de tal suerte metamorfoseada, cual crisálida que deja el capullo y se torna mariposa para revolotear de flor en flor". No habían pasado más que un par de semanas cuando recibió un memo del responsable de la Oficina Preventiva de la Dirección de Radiocomunicaciones: la retaba por dirigirse "a las personas de mayor cultura para acaso, con fin interesado, poner en evidencia la capacidad crítica de esta oficina de fiscalización", pero no se animaba a ir más allá de una suerte de advertencia.

–Pero, por ejemplo, había una canción mexicana conocidísima: "Te voy a hacer los calzones como los que usa el ranchero, los comienzo de lana y los termino de cuero". Y le tacharon "calzones" y le pusieron "prenda interior de lana". ¿Querés decirme cómo vas a cantar eso? Eso la ponía loca. Entonces había encontrado una treta, porque era pícara: ponía una palabra parecida a la que quería decir, y el libreto pasaba. En la radio, decía la que ella quería decir, y si le decían algo, decía que era un furcio.

Las cosas se complicaron al llegar 1949. Con Perón en el poder y la actriz Evita Duarte convertida en Eva Perón, llegaron las listas negras. De buenas a primeras, el director de Argentina Sono Film llamó a Niní a su oficina. Prescindía de contarla entre sus actrices. Decían los corrillos que la mismísima Evita había puesto esa condición para permitirle la importación de celuloide.

–Ella fue tres veces a preguntarle a Juan Duarte por qué. No a pedir, eh, a preguntar, porque quería saber el motivo y nunca tuvo una respuesta. Lo único que le dijeron fue eso de que, en una fiesta de pitucos, ella, disfrazada de prostituta, había imitado a Eva. Y eso era mentira, como lo que se dice de la cachetada de Libertad Lamarque a Eva.

–¿Nunca tuvo una hipótesis sobre esa censura?

–Ninguna. Ella nunca supo por qué. Ni siquiera le interesaba la política: siempre decía que votaba al más buenmozo.

Tras el exilio mexicano

(donde llegó un año después de haber sido declarada "actriz más taquillera"), las largas recorridas por Latinoamérica y las filmaciones en España, Niní regresó a mediados de los '50. Volvió a hacer radio, hizo algunas apariciones en televisión (aunque nunca le interesó demasiado el medio "porque todo es muy improvisado, y decía que su físico no daba"), y, llegada la década del '70, arrasó durante tres años consecutivos con esa obra maestra del humor negro que es el velorio del zapatero de *Y se nos fue redepente*. Con 80 años, se retiró de la actuación. Y entonces llegaron los homenajes.

–Yo creo que le costó mucho. Cuando íbamos al teatro, ya retirada, viejita, en cuanto los actores sabían que estaba en la sala, le dedicaban la función. Entonces salía uno al escenario y decía: "Bueno, quiero decirles que entre nosotros se encuentra...". A mí se me daba vuelta el estómago, porque ya sabía que el público iba a aplaudir a rabiar, y ella a llorar. Hasta que un día le dije: "¡Pero mami! Escuchame una cosa, ya tendrías que estar acostumbrada". "Lo que pasa es que yo quisiera poder estar allá, poder estar en el escenario." Otra vez, me acuerdo cuando Marilú Marini hizo un espectáculo con personajes de ella. Mamá fue. Ya era muy viejita. Y cuando empezó, el público la aplaudió. Ella le dijo a Lino Patalano, por lo bajo, "he vuelto a vivir". Pero cuando terminó la función, el público, en lugar de aplaudirla a Marilú, se puso de pie y aplaudió al palco. Decí que yo le había dado un puré de lexotanil, porque si no, mami, pobrecita, yo decía: "Acá se me muere".

Catita

Presentador: Con la gran estrella siempre a su modo y siempre de moda, Niní Marshall. Y este primer actor y animador, que es un regalo de simpatía, Juan Carlos Thorry.

–¡La ganamo, la ganamo! ¡As noooooches!

–¿Catita, qué le pasa?

–Ay, que mi hermanita la Ñata salió Reina del Clú Fogarata.

–¿Del club de su barrio?

–Eleta, eleta Miss Fogarata 1964.

–La felicito, vaya una satisfacción.

–Sastisfación la de haberle ganado el títolo a Pepa, la vizcachuda de al lado, que se lo creía seguro, y lo voceaba a los veinte puntos cardenales.

–Plancha para una.

–Y hasta había mandado a confecionar una placa pa' la poerta con el títolo: "Josefina Cusifato, Miss Fogarata 1964".

–Una placa para la puerta de calle, qué farolera.

–¡Para que se la pongan al nicho el día que reviente, y ojalá sea pronto!

–¡Catita, no blasfeme!

–¿Que no blasfemie? ¿Por qué no voy a blasfemiar, con la contra que nos hizo esa chusma?

–¿Sí? ¿Qué me cuenta?

–¡Ja! Ella se pensaba que todos los hombres la iban a votar, porque afila con todos. ¡Picaflora! ¡Zaguanera!

–¿Zaguanera también, eh? Y dígame, su hermanita, la Ñata, ¿no es zaguanera?

–Será zaguanera, pa' qué lo voy a negar, pero zaguanera decente, porque a ella la festejan a zaguán eluminado.

–En cambio, sus vecinas, pa' qué te cuento, ¿no?

–¡Ah! Hasta la madre afila con el vigilante.

–Bueno, tengo entendido que la vieja es viuda, ¿no?

–Y un día que se pelió con el vigilante, lo tiró por el barcón, ¿y sabe lo que dijo? "Creo que tengo derecho de echar una cana al aire."

–Y así fue, echó un cana, digo un vigilante.

–Y la Pepa es una... ¡¿Ande se va a compará ese mostro con la Ñata?! La Ñata tiene dos ojos que no parecen de carne y güeso, dos ojos que ni las vacas.

–Hermosa comparación.

–Una boquita que apenas le caben los dientes. ¡Ay, unos dientes! Y eso que no se los lava, que si se los lavara...

–Altro que diente de ajo, ¿no?

–En vez, la Pepa tiene unos dientes que son el teclado de un piano, pero la parte de las teclas negras.

–Catita, no sea mordaz, por favor.

–¡¿Lo qué?!

–Que no sea mordaz.

–¡Yo no muerdo, yo le explico! La Ñata tiene una nariz con unos ujeritos que no hay dedo que le calce. En cambio, la de al lado tiene unos ojeros que se le ven los sesos. Mi hermanita tiene un cuuutis, como si se lo esmartaría con pancake, perdonando la palabra. La otra, en el cuti, tiene más eruciones que un volcán. Enllenado de granos, y a lo que es morocha, parecen granos de café. Y el peeelo de la Ñata, un pelo rizado que altro que la radio El Mundo: porque ella tiene onda larga, onda corta y onda intermedia. En vez, la Pepa tiene una melena tan escasa que ni los insetos se la quieren habitar porque se resfrían.

(...)

–Cómo se habrá quedado la competidora, eh.

–Espuma verde largaba por todos los ujeros del rostro. Velenosa. ¿Usted sabe la campaña de inflamación que le hizo a mi hermana?

–De difamación, ¿no? ¿Hizo correr rumores?

–Sé. Chimentando que la Ñata era toda artificiala. ¿Y ella, que cuando se desnuda pa' dormir se queda en la mitá?

–Hay que ser charlatana, eh.

–Lengua vespertina. Y a lo que las candidatas tenían que ser solteras, y a la Ñata la van a operar de una úrsula, ¿sabe lo que anduvo diciendo?

–No.

–Que si era mujer, la llamarían Ursula, pero si era varón, Juancito.

(...)

–De modo que su hermano no apoyó a su hermanita.

–Qué va a empollar. "¡Si te metés al concurso, te viá dar un par de patadas!", le decía.

–Era capaz de hacerlo, ¿no?

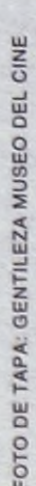
–¿Mi hermano? Es tan caballero que cosa que promete, cosa que cumple.

–Así que le dio el par de patadas.

–No. Le dio una pateadura completa.

–Pobre Miss Fogarata.

–¡Ah! Pero se la dio una vez que obtuvo el títolo. Y una vez que es reina, ¿qué se le importa patada más o patada menos? Al fin del cabo, ¿a cuántas reinas las han sacado a patadas a la historia?



JORGE LARROSA



POLITICA

EMPRESAS RECUPERADAS

POR DELIA BISUTTI *

Esta historia empezó el día en que los compañeros de IMPA llamaron a mi despacho para avisarnos que Gendarmería tenía la orden de ingresar –y reprimir si era necesario– para levantar la toma de la fábrica que mantenían pacíficamente los trabajadores de la imprenta Chilavert, con la intención de evitar que sus antiguos patrones los sacaran con todas las máquinas y los dejaran en la calle, con varios sueldos atrasados, muchas deudas y un proceso de quiebra en curso.

Primero los acompañamos en la toma, luego en las tramitaciones ante la Justicia para evitar el desalojo, y más tarde analizamos la factibilidad de la empresa. Así nació el proyecto de ley de mi autoría para la "Cooperativa Chilavert Artes Gráficas", que declara de utilidad pública sujetos a expropiación los bienes inmuebles y las máquinas de esta antigua imprenta de Pompeya.

Ese fue el puntapié inicial del proceso de protección al trabajo en la ciudad de Buenos Aires con el único objetivo de asegurarles a los trabajadores las herramientas legales necesarias para mantener sus unidades productivas y no ser un número más en las largas listas de los que reciben un subsidio al desempleo.

Desde la Comisión de Desarrollo Económico, Mercosur y Políticas de Empleo de la Legislatura porteña, nos pusimos, entonces, a buscar todos los caminos legales que garantizaran a los trabajadores el control y el funcionamiento de las fábricas, en las que muchos de ellos han invertido años de trabajo.

Finalmente, hace una semana, el voto unánime de la Legislatura porteña aprobó, mediante la ley de expropiación de la Ciudad, los proyectos de la Cooperativa Chilavert, especialista en la edición de libros de arte de pintura argentina, y de la Cooperativa Vieytes, productora de insumos para heladerías y confiterías. Los dos primeros en nuestra ciudad.

Esta fue una larga lucha que requirió templanza, mucha organización y compromiso; no sólo de los trabajadores que estaban al lado de sus máquinas paradas, esperando, sino también de sus propias familias que los acompañaban resistiendo desde sus casas.

Sólo quien ha estado sin trabajo durante mucho tiempo sabe lo que significa la angustia y el desánimo que produce el paso de los días sin una respuesta positiva. Por suerte, los trabajadores de estas cooperativas estaban juntos y se movilizaron hablando todo el tiempo en plural: "nosotros", "los compañeros", "queremos". Cada uno de ellos echó por tierra el mito de que los obreros organizados no pueden progresar, autogestionarse y llevar adelante –con la protección del Estado– sus producciones de manera óptima.

Muchos de esos trabajadores tuvieron que arremangarse para, por primera vez, leer y comprender la ley de quiebras y la de expropiación, asesorarse legalmente para construir sus propias cooperativas, empezar a funcionar y a pensar como socios. En fin, un proceso hecho con dos pesos en los bolsillos y con la urgencia de llevar pronto un sueldo a casa.

Y si hablamos de urgencia, la próxima deuda que deberíamos saldar legislativamente, pero ya a nivel nacional, sería la reformulación de la actual Ley de Quiebras (Nº 24.522) que, si bien permite la continuidad de una empresa en manos de los trabajadores hasta la subasta o la compra por parte de un interesado en la etapa del concurso, no tiene ninguna herramienta que priorice el acceso de los trabajadores a la adquisición dela fuente productiva. Debemos lograr consenso en una legislación de fondo que permita unir los créditos de trabajadores y del Estado para facilitar que las empresas queden en manos de los que realmente las llevan adelante todos los días.

En las actuales condiciones se posibilita que lo que era una unidad productiva termine en un negocio inmobiliario y sus maquinarias, subastadas por nada. Tendremos que, en definitiva, corregir esa trampa y modificar el marco de la ley de quiebras.

Entre otras cosas, estos proyectos expresan la convicción de que es vital reforzar el rol del Estado en el estímulo al trabajo como bien social. Si bien falta mucho por hacer, los trabajadores de estas cooperativas probaron que con organización, solidaridad y resistencia, es posible.

** Diputada de la Ciudad de Buenos Aires (ARI). Preside la Comisión de Desarrollo Económico, Mercosur y Políticas de Empleo.*

RAMOS GENERALES

Vender la guerra como un producto

El presidente norteamericano George Bush está empeñado no sólo en hacer la guerra para extinguir todo vestigio de terrorismo sino además en hacerle el bocho a todo el mundo para que el mundo comprenda que él es el indicado para liderar la cruzada de Occidente contra el Oriente. Para eso, como el mundo no parece demasiado convencido de seguir a Estados Unidos en su excursión bélica por Irak, Bush ha contratado a Charlotte Beers, conocida como "la reina de las marcas", para promocionar la política exterior norteamericana. La señora Beers supo marcar tarjeta en la filial de J. Walter Thompson Worldwide. Ahora ha sido nombrada subsecretaria de Estado para Asuntos Públicos y Diplomáticos. Decidido a vender la democracia con los mejores slogans, Bush encargó a Beers que "convenza". En consecuencia, Beers puso manos a la obra, pero al estilo norteamericano, es decir: munida de los 520 millones de dólares que el Congreso asignó a su tarea, que se concentrará en parte en Europa, donde los socios capitalistas parecen no querer comprometerse en una guerra que puede traerles más dolores de cabeza que gloria, y en parte en lo que Estados Unidos llama "poblaciones descontentas", y que abarca a países árabes que no quieren a Estados Unidos.



Soñar cuesta bastante

Mónica Viñao es una directora teatral que recién ahora está ocupando el lugar que se merece. De trabajo incesante, delicado y potente –en el que aplica el método Suzuki, para sensibilizar la percepción corporal de los actores–, su último estreno es *Ya no está de moda tener ilusiones*, de Ariel Barchelón.

POR MOIRA SOTO

Ella habla con apasionada estima de las actrices y los actores que hacen a conciencia su trabajo, que se entregan, que intuyen y ahondan sin descanso en sus personajes. Mónica Viñao, directora y maestra, está en las mejores condiciones para opinar sobre temas referidos a la representación teatral, merced a una formación intensiva y una carrera que incluye puestas que siempre se destacaron por su originalidad, eclecticismo, refinamiento. *La mujer del abanico* (1988) de Mishima; *Carmen* (1991) de Bizet, entre otros trabajos; y ya en el curso de este año *Finlandia* de Ricardo Monti, *El mal de la paloma* de Omar Aíta; *Ninguna imagen*, creación coreográfica propia sobre el Himno Nacional, son algunas demostraciones de la personal calidad de esta creadora a la que la prensa especializada –si bien le ha dedicado habitualmente críticas favorables– no ha dado el espacio que de verdad se merece. En estos días, Viñao acaba de estrenar *Ya no está de moda tener ilusiones*, de Ariel Barchelón, en El Camarín de las Musas –una sala precedida de un lindísimo bar-restaurante con precios accesibles–, Mario Bravo 960. El elenco está integrado por César Repetto, Verónica Schneck, Silvia Dietrich, Jorge Rod, Luis Solanas y Alejo Mango.

–En este momento de tanta productividad creativa y afluencia de público a las salas, ¿te parece que el teatro dispone de algún poder transformador?

–No sé si el arte tiene ese poder concreto y directo. Sí creo que dispone del espacio de la denuncia. Porque al reordenar la realidad y reflexionar sobre ella estás ya haciendo una transformación del material del que partís. El fenómeno actual del teatro en esta ciudad te está diciendo muchas cosas. ¿Cómo es posible que en este momento tan crítico, el teatro, y todo el universo artístico, de creación, esté tan productivo y con tanta respuesta del público? En primer lugar, creo que tenemos una sociedad autoconvocada, con una actitud muy vital, en busca de ideas. Y ahora una buena parte de lo que la gente va a ver es teatro de arte, de ideas. Un espacio donde la sociedad tiene posibilidad de pensarse a sí misma, algo imprescindible en estos momentos. Es una apuesta a continuar vivos, a humanizarnos. El teatro que apunta a repensar lo que nos pasa está llenando salas. Dentro de todo lo malo que nos pasa, ésta es una cosa buena.

–Vos justamente venís de tu reciente experiencia con Finlandia, una obra de alto nivel poético, con notable rendimiento del elenco, pero más bien hermética.

–Sí, y con un poder de convocatoria sorprendente. Porque a nivel del texto es una obra de mucha exigencia, pero de tal belleza que al pensar la puesta me dejé llevar por su camino estético. Con los actores estuvimos de acuerdo en permitir que el texto avanzara y armar algo que lo acompañe, porque había que escuchar. Estrenamos en medio del cacerolazo más grande, en La Trastienda, a dos cuadras de Plaza de Mayo. Tuvimos muy buenas críticas y esta respuesta tan buena del público, mucha gente joven, durante varios meses. Creo que lejos de todo oportunismo –es una reescritura de una pieza bastante anterior de Ricardo Monti–, uno de los factores de atracción fue la vigencia del texto. Ahora estoy empezando a trabajar una nueva obra de Ricardo: *Hotel Columbus*.

–Monti es un creador de personajes femeninos ricos, en un teatro local centrado, hasta épocas bastante recientes, y si exceptuamos a Griselda Gambaro, en protagonistas masculinos.

–Como directora mujer, frente a cualquier autor –contemporáneo, canónico, local, extranjero– me fijo especialmente en cómo están construidos los personajes femeninos. A mí, que también escribo, me resulta más sencillo acceder a lo femenino. Por eso admiro mucho a un escritor, una escritora que pueden construir personajes del otro sexo que resulten verdaderos. Yo puse en escena *Asunción*, de Ricardo Monti, y aparte de su belleza poética lo que más me conmovía era que lo decía este personaje era profundamente femenino. Soy supersensible a la misoginia, por supuesto, pero creo que muchas veces para los autores varones es muy complicado entendernos desde adentro. Pero es verdad: Ricardo no es nada machista. Mirá, hablando de misoginia, vi en estos días un documental de la National Geographic sobre el maltrato que reciben las mujeres en los países musulmanes: mutiladas, quemadas vivas por la simple sospecha de una falta. Aterrador. Bueno, en la Edad Media las mujeres eran torturadas y quemadas por brujas... Estoy trabajando ahora con una actriz, Deborah Blanco, que vivió años en Irán porque su marido es diplomático, y trajo un material sobre este tema. Probablemente hagamos un monólogo.

ENTRENAR, DIRIGIR, AFINAR

–Es un lugar común de la entrevista periodística preguntar a las actrices, los actores, cuándo despuntó su vocación, no así a los directores...

–Es cierto: bueno, yo empecé dibujando, pintando, un recurso que me sirvió mucho después. Y accedí al teatro a través del vestuario y la escenografía. Tuve la posibilidad de hacer un curso de posgrado en Londres y estaba diseñando la escena y los trajes para una ópera, pero tuve una discusión muy fuerte con el *régisseur* que me decía que yo estaba invadiendo el territorio, y me fui. Me llamó uno de los tutores y me dijo: "Me parece que vos lo que necesitás es dirigir. Ahí empecé a pensarlo, volví a la Argentina y una de las veces que vino Eugenio Barba, me encontré con él y sus actores, les pregunté cómo tenía que hacer para dirigir y me respondieron: "Hacelo". Me sentí con permiso, me largué. Hasta no hace mucho yo hacía los vestuarios de mis puestas. En este caso el vestuario es de Liliana Gutman, que también diseñó la ropa de *Ya no está de moda tener ilusiones*.

–¿Ella aportó la idea del color naranja para los visitantes del sueño del hombre?

–Sí, yo le había propuesto blanco-negro y Liliana me pidió ver un ensayo, y después me comentó: pienso en un azul mexicano o en un naranja. Y quedó el naranja, me encantó animarme a ese color, muy jugado, que además me llevó a pensar en determinada luz. Sobre todo me atrajo la forma en que se impone sobre el escenario, no lo pensé por el lado del budismo, no conscientemente al menos. Me dejé atrapar por su intensidad, su vibración.

–El naranja establece una neta diferencia del grupo respecto del protagonista, el hombre que sueña en un regreso al lugar de su infancia, y que está vestido normalmente, sobriamente, lo que marca los dos planos del relato.

–Absolutamente. Yo quería que fuese bizarro ese mundo en que el protagonista entra y sale, que lo atrapa y lo chupa... Su memoria, claro. Pensé mucho en la forma que opera la memoria, por fragmentación, y también en la forma y calidad de los sueños. Y los sueños me parecen que son como los fantasmas de Shakespeare, existen de adentro hacia fuera, son proyecciones de una interioridad. Entonces, el naranja para mí daba el toque onírico necesario, representando el pasado. Se entra en otra dimensión, en ese recuerdo fragmentado, tergiversado, superpuesto, exacerbado.



–Y a la vez siguiendo la lógica de los sueños, o más bien de la pesadilla en la que se cae como en una trampa y todos los intentos de escapar son vanos... Las asociaciones son quizás obvias: *El ángel exterminador* de Buñuel, *El proceso* de Kafka...

–Por supuesto... Y también esta sensación que a veces tiene el que sueña de ser el extraño en ese mundo y tratar de hacerlo razonar, de organizarlo. Las obras de Ariel Barchelón tienen este trasfondo, es un autor comprometido con su sociedad y su cultura.

–Por otra parte, están las revelaciones que el protagonista recibe en el sueño, la doble faz de sus padres.

–Esas revelaciones son del nivel de lo siniestro y afloran en el sueño: las cosas no son lo que parecen, el tema de la hipocresía lo trabajamos con mucho rigor con los actores. Creo que hay un punto en que si una no mira para atrás –a mí esta obra me obligó a volver mi mirada sobre mi propio pasado–, estás perdida, no sabés quién sos, no podés tener futuro.

–¿El protagonista es un negador que, sin embargo, no puede evitar la invasión de un pasado reprimido en sus sueños?

–Podría serlo. César Repetto, su intérprete, es una persona muy sensible que llegó tarde al proyecto, por un cambio, y tuvo que entrar en ese friso naranja y remar, se relacionó muy bien con esa complejidad. Una de las cosas que me dijo al principio –con esa cualidad maravillosa que tienen a veces los actores que los lleva a saber más que el autor y el director, ellos saben sin saber, lo tienen en el cuerpo– fue que el personaje había tenido la posibilidad de volar y la había perdido, tal vez negándose a ser quien verdaderamente era porque tuvo miedo. Y ahora vuelve en busca de ese tiempo perdido, pero es demasiado tarde.

–Vale destacar el uso del lenguaje que el autor aplica a algunos personajes del pasado, ligeramente anticuado, un tanto ceremonioso.

–En el proceso de ensayo, a los actores les resultaba difícil pronunciar ciertas palabras, no las sentían orgánicamente. Y yo insistí mucho en mantenerlas porque correspondían, definían a unos personajes, a una sociedad. Sí, "buena moza", "qué contrariedad", son cosas que ya no se escuchan. Además, esta suerte de afectación me parece que da un respiro humorístico al público. Dentro de la profundidad y gravedad del relato, otorga cierta liviandad en el mejor sentido.

–¿Cómo es el método Suzuki que siempre aparece asociado a tus trabajos?

–Es un método para actores, que también puede beneficiar a bailarines y cantantes. Integra el trabajo de la voz con el trabajo físico. La sensibilidad física significa que un actor puede estar en contacto con todo su cuerpo en todo momento arriba del escenario, pudiéndolo utilizar para su expresividad en su máximo rendimiento. Todo el cuerpo está alerta al menor estímulo. Algo que no sucede en la vida real: seguramente vos no sentís tu oreja derecha en este momento, salvo que te duela. A través de la respiración y de ejercicios combinados se coloca la voz, para que el actor conozca su registro, pueda darle coloratura y máscara para un personaje sin lesionarse las cuerdas. Tadashi Suzuki, que es japonés y está inmerso en su cultura, inventó este método observando a actores, cantantes de flamenco, mirando bailarines, es un admirador de Grotowski. Su objetivo era que el actor se apropiara de su instrumento, la voz y el cuerpo, para tener presencia aún sin moverse o teniendo un papel muy chico. Hay un concepto muy oriental: ver el mundo como una totalidad, darle el mismo valor al vacío que al lleno, trabajar la relación. En *Ya no está de moda...* esto de la no presencia, el vacío, el silencio, se ve claramente en los integrantes del friso naranja, que están todo el tiempo en escena, pero no siempre hablando o protagonizando. Sin embargo, ellos revalorizan permanentemente la situación del protagonista, el hombre que vuelve. Por otra parte, en los ensayos trabajé con muchos objetos –tazas, café, masitas, empanadas–, ensayé en mi casa, alrededor de una mesa. Y cuando pasamos al teatro, dije: "La mesa no". Los actores estuvieron de acuerdo, y junto con la mesa volamos los demás objetos, quedaron virtualmente.

–Has trabajado en varias oportunidades con dos actrices tan diversas como talentosas y preparadas: Silvia Dietrich (*El mal de la paloma*) y Andrea Bonelli (*Finlandia*). ¿Las juntarías en una obra?

–Son totalmente distintas la rubia y la morocha, desde lo físico. Silvia tiene un aspecto más de *walkiria* y un estilo más pasional. A mí me parecen las dos igualmente bellas en su diversidad, mujeres que si llegan a un lugar se convierten en punto de fuga de las miradas. Son dos grandes trabajadoras y te diría que la pasión de Andrea es más oriental. Ambas son de un nivel de rigor altísimo, con un talento que les viene de fábrica. Siempre he pensado que me gustaría juntarlas. Disfruto mucho trabajando con ellas, son actrices que te mantienen despierta, siempre sobre el personaje, con necesidad de intercambio, ambas crecen después del estreno, van solas, no se repiten, me sorprenden de continuo. Ellas son así también en la vida, mujeres muy intensas. Silvia, al no tener una carrera televisiva y estar más concentrada en el teatro, ha desarrollado una gran imaginación, tiene un espectro de personajes más variado: ella hizo incluso a un hombre, a Hamlet, hace unos cuantos años. Andrea, con una carrera más diversificada, también podría hacer cualquier cosa que se proponga, acaso Hamlet diferente. Pero la elección de cada una es diferente, y también el tipo de máscara. Algo que tiene que ver con las respectivas personalidades, necesidades. Silvia es más animal, salvaje, poética; Andrea es más delicada, más intelectual, romántica, un estilo *Dama de las camelias*. Las admiro mucho a las dos.

La *verdadera*

Alicia Gieco no es de Gieco: tal vez ése sea el secreto por el cual este matrimonio perdura después de treinta años. Lo conoció cuando él todavía trabajaba en ENTel y cuando ni siquiera pensaba en su primer disco. Y lo ha acompañado desde entonces, pero jamás más de la cuenta ni más allá de lo que se le diera la real gana. "No soy de las esposas que están en primera fila", dice.

POR SANDRA RUSSO



Alicia Scherman se presenta, sonriente y divertida, como Alicia Gieco. Ella *es* Alicia Gieco, la esposa de León, la madre de sus dos hijas y la abuela de sus dos nietas. Pero, al cabo de un par de horas de charla, puede arriesgarse la idea de que esta mujer menuda, conversadora de las buenas, de ojos vivaces y atentos, ha logrado permanecer felizmente casada casi treinta años con el señor Gieco porque en realidad ella nunca dejó de ser Alicia Scherman. Lo cual, claro, no es más que una manera de decir que Alicia es del todo ella misma, que da la impresión de que este matrimonio ha prosperado porque ninguno de los dos dejó de verlo nunca más que como una agradable circunstancia que se fue prolongando con los años, y que si Alicia Scherman se presenta como la señora de Gieco es porque íntimamente está muy convencida de tener un universo propio, de tener intuiciones a las que obedece, de tener un camino personal que ha transitado sin necesidad de reivindicar nada. Está orgullosa de ser Alicia Gieco, incluso de colaborar con él en algunas de sus letras, pero también está muy lejos de ser apenas la mujer de alguien.

El perro Dylan, blanco y un poco agotado por la edad, descansa mimetizado en una alfombra blanca. Ha recalado allí después del saludo de rigor y allí permanecerá durante el par de horas en las que Alicia hablará de su vida con Gieco, de lo que le gusta y de lo que no le gusta de ese hombre, y de la fama de Gieco, ese premio que a veces parece una piedra en el zapato, algo incómodo que no los deja relajarse ni caminar tranquilos, ni ser del todo espontáneos. No es casualidad que nadie sepa nada de Alicia: ella nunca ha querido hacer notas. Dirá justo al final de la entrevista: "Las personas que se dedican a una cosa y viven de eso, las que tienen una vocación, son elegidas. Yo eso no lo tuve. Es difícil cuando te preguntan: '¿Y vos qué hacés?', tener que decir: 'Nada', cuando en realidad te pasás el día haciendo millones de pequeñas cosas que además te tienen que salir perfectas, porque no tenés excusas para que no te salgan perfectas. Yo decía: '¿Y de qué voy a hablar si hago una nota?'. Después pensé que por qué no, si yo me siento valiosa".

–Antes de pasar a Alicia Gieco, ¿quién es Alicia Scherman? ¿Quiénes eran los Scherman?

–Mi papá era ruso, de Ucrania. Llegó acá en el año '20, huyendo de los pogroms. Mi mamá era argentina, pero también de familia ucraniana. Hay una historia increíble: cuando mi mamá tenía diez años, ella, su hermana mayor y su madre embarazada se embarcaron hacia Ucrania para visitar a la familia. Cuando estaban en la mitad del mar, se declaró la Primera Guerra. El barco era territorio ruso. Llegaron a Ucrania, pero no pudieron volver. Tuvieron que quedarse allá toda la guerra, siete años. Imaginate mi abuelo, que las había despedido como a quienes se van de vacaciones... El las buscó a través de mensajeros, las ubicó, y al final de la guerra pudo ayudarlas a escapar a través de Rumania. Así que mi mamá se fue de vacaciones a los diez años y volvió a su casa a los diecisiete.

–Y después se casó con un ucraniano.

–Mi viejo era un hijo de ganaderos que cuando llegó acá se fue a trabajar al puerto. Pero él nunca dejó su samovar, su jardín de invierno, sus libros –no entendía cómo era posible tener una casa sin biblioteca– y, sobre todo, su música. Yo soy la menor de tres hermanos. En mi casa paterna, la música clásica, la de los rusos, era el sonido ambiente. Eso me marcó. Yo me sentía rara en esa casa, siendo tanto menor que mis hermanos. Ese mundo era interesante, pero era ajeno. Mi hermana era una chica re '50.

–Y vos eras re '60.

–Me acuerdo que cuando tenía... ¡seis años!, mis hermanos me llevaron a ver una película, porque el cine era otro hilo conductor familiar. Me llevaron a ver *Semilla de maldad*. Nunca me voy a olvidar: escuché *one, two, three...* ¡Escuché a Bill Halley por primera vez! Era "Al compás del reloj". Escuché eso y fue imborrable. Pensé: '¡Esto es mío! ¡Esto es para mí!'. Y de ahí en adelante, todo lo que me pasó en la vida estuvo ligado a la música. Cuando tenía 14, sale Joao Gilberto, la bossa nova. Otro descubrimiento. Después vino Dylan. Guau. Mi primer marido también era músico, santafesino. Me lo presentó Claudio Gabis, el de Manal. Hacía free jazz, y yo por supuesto estuve un tiempo copada con el free jazz.

–¿Cuánto duró el matrimonio?

–¡Ni cuatro meses! Mi papá nos regaló un departamento, cosa que me entusiasmaba mucho, me parece que más que casarme. Nunca nos peleamos, duró tan poco que ni tuvimos tiempo de pelearnos. Creo que nos separamos porque un día me pareció que el bajo ocupaba demasiado espacio.

–¿Y a Gabis cómo lo habías conocido? ¿Fuiste groupie alguna vez?

–¿Yo? ¡¡Noo!! Ese nunca fue mi lugar. Es un lugar feo. Pero mi lugar tampoco era ni es andar atrás de León cuando él va a actuar o sale de gira. El hace su vida, yo la mía, y compartimos cosas. No sólo cosas familiares o de pareja, también cosas musicales, pero esa relación es privada. Yo no soy de las que siempre están en primera fila. No, no necesito estar ni en la primera fila ni ir a todos los conciertos. Y a Gabis, volviendo al tema, lo conocí por amigos, como se conocía la gente, yo estuve siempre rodeada de músicos. ¡Y en los ensayos siempre se conocía gente! Después lo conocí a León. La primera vez que lo vi, estaba tocando la guitarra en la terracita de su casa.

–Te encantó.

–Sí, tenía algo. El trabajaba en ENTel, ni siquiera pensaba en su primer disco. Tocaba una canción para una tal Laura... Bueno, nos hicimos amigos, había onda, y el día en que subió Cámpora, en aquella gran fiesta, fuimos juntos, y como yo soy bajita, él me subió sobre sus hombros para que yo viera más lejos. Esa noche se vino a mi departamento, y después no nos separamos más. En marzo van a hacer treinta años.

–Qué número. Suena fuerte.

–Da miedo.

–Siempre estuviste rodeada de música y de músicos. ¿Vos tuviste alguna vez la fantasía de hacer música, o siempre tuviste claro que eso no era lo tuyo?

–¿La verdad? Yo nunca tuve claro nada.

Alicia interrumpe su relato con una gran carcajada. Pasa de muchas cosas, incluso de las que alguna vez no ha





La *verdadera* armónica de Gieco

Alicia Gieco no es de Gieco: tal vez ése sea el secreto por el cual este matrimonio perdura después de treinta años. Lo conoció cuando él todavía trabajaba en ENTel y cuando ni siquiera pensaba en su primer disco. Y lo ha acompañado desde entonces, pero jamás más de la cuenta ni más allá de lo que se le diera la real gana. "No soy de las esposas que están en primera fila", dice.

POR SANDRA RUSSO

Alicia Scherman se presenta, sonriente y divertida, como Alicia Gieco. Ella *es* Alicia Gieco, la esposa de León, la madre de sus dos hijas y la abuela de sus dos nietas. Pero, al cabo de un par de horas de charla, puede arriesgarse la idea de que esta mujer menuda, conversadora de las buenas, de ojos vivaces y atentos, ha logrado permanecer felizmente casada casi treinta años con el señor Gieco porque en realidad ella nunca dejó de ser Alicia Scherman. Lo cual, claro, no es más que una manera de decir que Alicia es del todo ella misma, que da la impresión de que este matrimonio ha prosperado porque ninguno de los dos dejó de verlo nunca más que como una agradable circunstancia que se fue prolongando con los años, y que si Alicia Scherman se presenta como la señora de Gieco es porque íntimamente está muy convencida de tener un universo propio, de tener intuiciones a las que obedece, de tener un camino personal que ha transitado sin necesidad de reivindicar nada. Está orgullosa de ser Alicia Gieco, incluso de colaborar con él en algunas de sus letras, pero también está muy lejos de ser apenas la mujer de alguien.

El perro Dylan, blanco y un poco agotado por la edad, descansa mimetizado en una alfombra blanca. Ha recalado allí después del saludo de rigor y allí permanecerá durante el par de horas en las que Alicia hablará de su vida con Gieco, de lo que le gusta y de lo que no le gusta de ese hombre, y de la fama de Gieco, ese premio que a veces parece una piedra en el zapato, algo incómodo que no los deja relajarse ni caminar tranquilos, ni ser del todo espontáneos. No es casualidad que nadie sepa nada de Alicia: ella nunca ha querido hacer notas. Dirá justo al final de la entrevista: "Las personas que se dedican a una cosa y viven de eso, las que tienen una vocación, son elegidas. Yo eso no lo tuve. Es difícil cuando te preguntan: '¿Y vos qué hacés?', tener que decir: 'Nada', cuando en realidad te pasás el día haciendo millones de pequeñas cosas que además te tienen que salir perfectas, porque no tenés excusas para que no te salgan perfectas. Yo decía: '¿Y de qué voy a hablar si hago una nota?'. Después pensé que por qué no, si yo me siento valiosa".

–Antes de pasar a Alicia Gieco, ¿quién es Alicia Scherman? ¿Quiénes eran los Scherman?

–Mi papá era ruso, de Ucrania. Llegó acá en el año '20, huyendo de los pogroms. Mi mamá era argentina, pero también de familia ucraniana. Hay una historia increíble: cuando mi mamá tenía diez años, ella, su hermana mayor y su madre embarazada se embarcaron hacia Ucrania para visitar a la familia. Cuando estaban en la mitad del mar, se declaró la Primera Guerra. El barco era territorio ruso. Llegaron a Ucrania, pero no pudieron volver. Tuvieron que quedarse allá toda la guerra, siete años. Imaginate mi abuelo, que las había despedido como a quienes se van de vacaciones... El las buscó a través de mensajeros, las ubicó, y al final de la guerra pudo ayudarlas a escapar a través de Rumania. Así que mi mamá se fue de vacaciones a los diez años y volvió a su casa a los diecisiete.

–Y después se casó con un ucraniano.

–Mi viejo era un hijo de ganaderos que cuando llegó acá se fue a trabajar al puerto. Pero él nunca dejó su samovar, su jardín de invierno, sus libros –no entendía cómo era posible tener una casa sin biblioteca– y, sobre todo, su música. Yo soy la menor de tres hermanos. En mi casa paterna, la música clásica, la de los rusos, era el sonido ambiente. Eso me marcó. Yo me sentía rara en esa casa, siendo tanto menor que mis hermanos. Ese mundo era interesante, pero era ajeno. Mi hermana era una chica re '50.

–Y vos eras re '60.

–Me acuerdo que cuando tenía... ¡seis años!, mis hermanos me llevaron a ver una película, porque el cine era otro hilo conductor familiar. Me llevaron a ver *Semilla de maldad*. Nunca me voy a olvidar: escuché *one, two, three*... ¡Escuché a Bill Halley por primera vez! Era "Al compás del reloj". Escuché eso y fue imborrable. Pensé: '¡Esto es mío! ¡Esto es para mí!'. Y de ahí en adelante, todo lo que me pasó en la vida estuvo ligado a la música. Cuando tenía 14, sale Joao Gilberto, la bossa nova. Otro descubrimiento. Después vino Dylan. Guau. Mi primer marido también era músico, santafesino. Me lo presentó Claudio Gabis, el de Manal. Hacía free jazz, y yo por supuesto estuve un tiempo copada con el free jazz.

–¿Cuánto duró el matrimonio?

–¡Ni cuatro meses! Mi papá nos regaló un departamento, cosa que me entusiasmaba mucho, me parece que más que casarme. Nunca nos peleamos, duró tan poco que ni tuvimos tiempo de pelearnos. Creo que nos separamos porque un día me pareció que el bajo ocupaba demasiado espacio.

–¿Y a Gabis cómo lo habías conocido? ¿Fuiste groupie alguna vez?

-¿Yo? ¡¡Noo!! Ese nunca fue mi lugar. Es un lugar feo. Pero mi lugar tampoco era ni es andar atrás de León cuando él va a actuar o sale de gira. El hace su vida, yo la mía, y compartimos cosas. No sólo cosas familiares o de pareja, también cosas musicales, pero esa relación es privada. Yo no soy de las que siempre están en primera fila. No, no necesito estar ni en la primera fila ni ir a todos los conciertos. Y a Gabis, volviendo al tema, lo conocí por amigos, como se conocía la gente, yo estuve siempre rodeada de músicos. ¡Y en los ensayos siempre se conocía gente! Después lo conocí a León. La primera vez que lo vi, estaba tocando la guitarra en la terracita de su casa.

–Te encantó.

–Sí, tenía algo. El trabajaba en ENTel, ni siquiera pensaba en su primer disco. Tocaba una canción para una tal Laura... Bueno, nos hicimos amigos, había onda, y el día en que subió Cámpora, en aquella gran fiesta, fuimos juntos, y como yo soy bajita, él me subió sobre sus hombros para que yo viera más lejos. Esa noche se vino a mi departamento, y después no nos separamos más. En marzo van a hacer treinta años.

–Qué número. Suena fuerte.

–Da miedo.

–Siempre estuviste rodeada de música y de músicos. ¿Vos tuviste alguna vez la fantasía de hacer música, o siempre tuviste claro que eso no era lo tuyo?

–¿La verdad? Yo nunca tuve claro nada.

Alicia interrumpe su relato con una gran carcajada. Pasa de muchas cosas, incluso de las que alguna vez no ha pasado. No es una mujer sin crisis, y lo dice, pero ha aprendido a tomarse el pelo. "Yo soy de la generación de las psicólogas con rulitos. Debería haber sido psicóloga con rulitos. Pero no me iba", dice. Lo que sí le iba era acompañar a León en aquel lento crecimiento, acompañarlo en sus primeros conciertos en el Auditorio Kraft, acompañarlo en la grabación de su primer disco, que contenía "En el país de la libertad". "Pero la mía no era una compañía cholula ni forzada. Yo no sacrifiqué nada para acompañarlo", aclara ella que, como se verá, tampoco renunció nunca a su propia estética. ¿Cómo se imaginan a la mujer de León Gieco? ¿Vestida con una túnica hecha en telar? ¿Con guirnaldas de flores silvestres en el pelo? ¿Con cierto aire campesino y rústica belleza? Ah, no, ésa no es Alicia Scherman; esta mujeres más de lycra que de lana virgen, más de plataformas que de chinitas, más sensual que cerebral.

–¿Cómo fue esa época en la que empezaron a aparecer todos los que después se iban a convertir en leyendas?

–Fue una época impresionante. Vivíamos en mi departamentito, estaba siempre lleno de gente, de músicos y de música. Ya habían aparecido Los Gatos, pero para mí fue muy fuerte cuando escuché "Muchacha ojos de papel". ¡Yo quería ser esa chica! ¡Estaba segura de que yo era esa chica! Había algunos roces con León, porque yo era una mujer urbana, y él era un poco... pastoril. A mí eso me embolaba, pero, ¿qué iba a hacer...? No me iba a separar porque no me gustaban algunas canciones, ¿no? Era una época bárbara, porque era todo más fácil, no eran famosos, estaban entusiasmados, hacían música todo el tiempo, éramos como una familia, y a mí eso me encantaba, pero también había algunas fricciones. Yo quería tener mi linda casita, mi casita ordenada. Charly me decía que era una pequeño-burguesa, y yo le contestaba: "Loco, yo no soy ninguna pequeño-burguesa". Después llegó Porsuigieco, me hice muy amiga de María Rosa (Yorio), a esa gira sí que fui. Y de a poco cada uno fue creciendo.

–¿Y qué pasó cuando llegó la fama?

–Lo primero que tuve que trabajar fue la cuestión de los celos. ¡Las minas venían y lo chuponeaban! Es difícil de digerir, ¿eh? Pero algo en mí hizo clic. Pude sentir esto: lo que importa es que este tipo haga su vida, que haga su música y que sea feliz. Cuando él se iba de gira, yo no le preguntaba dónde vas a dormir, con quién cenaste anoche, a qué hora me vas a llamar. Un carajo. El se iba y yo decía: 'Bueno, se fue'. Y hacía mi vida. Así pude hacerme independiente de León. No lo jodía, pero tampoco renunciaba a mi independencia. Y hemos tenido bolonquis, pero nunca pensamos en separarnos. Yo creo que fue porque pudimos balancear la estabilidad que tenemos gracias a esta pareja, y la libertad de cada uno. De que había que hacer eso yo me di cuenta al toque, hace como veinte años.

–¿Nunca te molestó demasiado ser "la mujer de Gieco"?

–Sí, me pesó, claro que me pesó. Pero prevaleció lo otro, la parte buena de ser su mujer. Una cosa es dónde te ponés vos en relación al otro –eso es lo más importante–, pero también está dónde te pone el otro. Y yo siempre me sentí respetada, tenida en cuenta, valorada. León no me anda diciendo todo el tiempo que me ama, no. El, *cool*. Pero lo que tengo que saber, yo lo sé.

En la prehistoria de León Gieco pasó todo lo que Alicia acaba de contar. Pero esas gratificaciones y esa popularidad empalidecerían en el '82, cuando "Sólo le pido a Dios" se le escapó de las manos a Gieco y tomó su propio rumbo, un camino empantanado por la guerra y los militares. "León lo había compuesto unos años antes, y cuando pasó Malvinas y los milicos quisieron usarlo, la repugnancia le provocó un shock. Estuvo dos años sin tocar. Recién volvió en el '84, con *De Ushuaia a La Quiaca*. Y después no paró."

–¿Para vos también ahí arrancó otra etapa?

–Claro. Se volvió mucho más masivo, más popular. Familiarmente, todo empezó a ser más difícil de manejar.

–Me imagino que, cuando sos tan popular, te quiere hasta la gente que vos preferirías que no te quiera.

–Es duro. Para mí más que para él. El tiene una raíz popular, y se lo tiene que bancar. Yo no vibro exactamente con esa parte. Yo la acepto y la respeto, pero no más. De mis hijas, por ejemplo, la mayor zafó, tuvo un padre que la llevaba a la plaza, que la llevaba a pasear, pero la menor ya no. A la gente le empezó a agarrar una especie de locura.

–¿Y qué le dice la gente cuando se le acerca?

–Desde tocá a mi nena que está enferma, tocala, tocala, hasta alguno que le pide que vaya a tocar...

–A su cumpleaños...

–¿Sabés cuántos le piden que vaya a tocar a sus cumpleaños? Es difícil vivir con eso. Hasta a mí me agarró pánico.

Alicia va a la cocina y Dylan apenas mueve la cabeza para constatar que es su dueña la que camina por la casa. Cuando vuelva, ella hablará de las Mutton Dorée, un grupo con nombre como de música pero que, en realidad, es de amigas (entre ellas está Patricia, la madre de Dante, Catarina, Valentino y Vera Spinetta) y Mercedes (la madre de Emanuel Horvilleur) con las que charla y sale. Su casa está perfecta y ordenada, como a ella le gustó siempre, como le gustaba incluso cuando sus invitados eran jóvenes amigos talentosos, obsesionados por la música, creadores de música, esos amigos pelilargos que, cada uno a su turno, fue marcando con sus propios sonidos la historia de varias generaciones. También hablará sobre sus dos nietas (que no le dicen abuela sino Tuchi), y sobre astrología, que estudia en Casa Once. Contará que ha vuelto a psicoanalizarse, pero que su mapa natal le ha dicho más sobre ella misma que el psicoanálisis. Ha recomenzado su terapia porque está, dice, en "una edad brava", en el medio de algo. Dice que es la edad en la que las mujeres tienen el síndrome del nido vacío.

–Pero yo de eso, nada. ¡Si a mí el nido vacío me vino bárbaro! –dice entre carcajadas y uno se imagina al señor Gieco volviendo de sus giras como un guerrero deseoso de reposo, y es fácil entender por qué a lo largo de treinta años ha elegido volver al nido en el que lo espera Alicia, porque Alicia no teje mientras lo espera, no acumula reproches y, si evalúa entre el debe y el haber, siempre suma más en el haber. A su lado, el guerrero reposa y recarga las pilas de su verdadera armónica.



Viejos Amores

Letra: Alicia Scherman y León Gieco
(Del CD *Bandidos Rurales*)

Vienen a visitarte de tanto en tanto.
Ellos solos se anuncian
en un sueño liviano,
juntan las manos.
Son los viejos amores que te recorren,
laberinto de flores
aunque no los nombres.

Tienen forma de aire y dos aromas
de siempre conocidos.
Nadie puede cambiar
la música de sus palabras.
Son los viejos amores que se aparecen
sin querer, de repente,
aunque no los nombres.

Esos que te rescatan de algún abismo,
los que dan la sonrisa,
llaman esta mañana domingo por la ventana.
Son los viejos amores que están adentro,
siempre latiendo,
aunque no los nombres.







a armónica de Gieco

asado. No es una mujer sin crisis, y lo dice, pero ha prendido a tomarse el pelo. "Yo soy de la generación e las psicólogas con rulitos. Debería haber sido psicóloga con rulitos. Pero no me iba", dice. Lo que sí le iba ra acompañar a León en aquel lento crecimiento, compañarlo en sus primeros conciertos en el Auditoio Kraft, acompañarlo en la grabación de su primer isco, que contenía "En el país de la libertad". "Pero la nía no era una compañía cholula ni forzada. Yo no sarifiqué nada para acompañarlo", aclara ella que, como e verá, tampoco renunció nunca a su propia estética. Cómo se imaginan a la mujer de León Gieco? ¿Vestida on una túnica hecha en telar? ¿Con guirnaldas de flores silvestres en el pelo? ¿Con cierto aire campesino y ústica belleza? Ah, no, ésa no es Alicia Scherman; esta nujeres más de lycra que de lana virgen, más de plataormas que de chinitas, más sensual que cerebral.

¿Cómo fue esa época en la que empezaron a aparecer todos los que después se iban a convertir en leyendas?

–Fue una época impresionante. Vivíamos en mi departamentito, estaba siempre lleno de gente, de músicos y de música. Ya habían aparecido Los Gatos, pero para mí fue muy fuerte cuando escuché "Muchacha ojos de papel". ¡Yo quería ser esa chica! ¡Estaba segura le que yo era esa chica! Había algunos roces con León, porque yo era una mujer urbana, y él era un poo... pastoril. A mí eso me embolaba, pero, ¿qué iba a hacer...? No me iba a separar porque no me gustaban algunas canciones, ¿no? Era una época bárbara, porque era todo más fácil, no eran famosos, estaban entusiasmados, hacían música todo el tiempo, éramos como una familia, y a mí eso me encantaba, pero también había algunas fricciones. Yo quería tener mi linda casita, mi casita ordenada. Charly me decía que era una pequeño-burguesa, y yo le contestaba: "Loco, yo no soy ninguna pequeño-burguesa". Después llegó Porsuigieco, me hice muy amiga de María Rosa (Yoio), a esa gira sí que fui. Y de a poco cada uno fue creciendo.

¿Y qué pasó cuando llegó la fama?

–Lo primero que tuve que trabajar fue la cuestión de los celos. ¡Las minas venían y lo chuponeaban! Es difícil de digerir, ¿eh? Pero algo en mí hizo clic. Pude senir esto: lo que importa es que este tipo haga su vida, que haga su música y que sea feliz. Cuando él se iba de gira, yo no le preguntaba dónde vas a dormir, con quién cenaste anoche, a qué hora me vas a llamar. Un carajo. El se iba y yo decía: 'Bueno, se fue'. Y hacía mi vida. Así pude hacerme independiente de León. No lo podía, pero tampoco renunciaba a mi independencia. Y hemos tenido bolonquis, pero nunca pensamos en separarnos. Yo creo que fue porque pudimos balancear la estabilidad que tenemos gracias a esta pareja, y la libertad de cada uno. De que había que hacer eso yo me di cuenta al toque, hace como veinte años.

¿Nunca te molestó demasiado ser "la mujer de Gieco"?

–Sí, me pesó, claro que me pesó. Pero prevaleció lo otro, la parte buena de ser su mujer. Una cosa es dónde te ponés vos en relación al otro –eso es lo más importante–, pero también está dónde te pone el otro. Y yo siempre me sentí respetada, tenida en cuenta, valorada. León no me anda diciendo todo el tiempo que me ama, no. El, *cool*. Pero lo que tengo que saber, yo lo sé.

En la prehistoria de León Gieco pasó todo lo que Alicia acaba de contar. Pero esas gratificaciones y esa popularidad empalidecerían en el '82, cuando "Sólo le pido a Dios" se le escapó de las manos a Gieco y tomó su propio rumbo, un camino empantanado por la guerra y los militares. "León lo había compuesto unos años antes, y cuando pasó Malvinas y los milicos quisieron usarlo, la repugnancia le provocó un shock. Estuvo dos años sin tocar. Recién volvió en el '84, con *De Ushuaia a La Quiaca*. Y después no paró."

–¿Para vos también ahí arrancó otra etapa?

–Claro. Se volvió mucho más masivo, más popular. Familiarmente, todo empezó a ser más difícil de manejar.

–Me imagino que, cuando sos tan popular, te quiere hasta la gente que vos preferirías que no te quiera.

–Es duro. Para mí más que para él. El tiene una raíz popular, y se lo tiene que bancar. Yo no vibro exactamente con esa parte. Yo la acepto y la respeto, pero no más. De mis hijas, por ejemplo, la mayor zafó, tuvo un padre que la llevaba a la plaza, que la llevaba a pasear, pero la menor ya no. A la gente le empezó a agarrar una especie de locura.

–¿Y qué le dice la gente cuando se le acerca?

–Desde tocá a mi nena que está enferma, tocala, tocala, hasta alguno que le pide que vaya a tocar...

–A su cumpleaños...

–¿Sabés cuántos le piden que vaya a tocar a sus cumpleaños? Es difícil vivir con eso. Hasta a mí me agarró pánico.

Alicia va a la cocina y Dylan apenas mueve la cabeza para constatar que es su dueña la que camina por la casa. Cuando vuelva, ella hablará de las Mutton Dorée, un grupo con nombre como de música pero que, en realidad, es de amigas (entre ellas está Patricia, la madre de Dante, Catarina, Valentino y Vera Spinetta) y Mercedes (la madre de Emanuel Horvilleur) con las que charla y sale. Su casa está perfecta y ordenada, como a ella le gustó siempre, como le gustaba incluso cuando sus invitados eran jóvenes amigos talentosos, obsesionados por la música, creadores de música, esos amigos pelilargos que, cada uno a su turno, fue marcando con sus propios sonidos la historia de varias generaciones. También hablará sobre sus dos nietas (que no le dicen abuela sino Tuchi), y sobre astrología, que estudia en Casa Once. Contará que ha vuelto a psicoanalizarse, pero que su mapa natal le ha dicho más sobre ella misma que el psicoanálisis. Ha recomenzado su terapia porque está, dice, en "una edad brava", en el medio de algo. Dice que es la edad en la que las mujeres tienen el síndrome del nido vacío.

–Pero yo de eso, nada. ¡Si a mí el nido vacío me vino bárbaro! –dice entre carcajadas y uno se imagina al señor Gieco volviendo de sus giras como un guerrero deseoso de reposo, y es fácil entender por qué a lo largo de treinta años ha elegido volver al nido en el que lo espera Alicia, porque Alicia no teje mientras lo espera, no acumula reproches y, si evalúa entre el debe y el haber, siempre suma más en el haber. A su lado, el guerrero reposa y recarga las pilas de su verdadera armónica.



Viejos Amores

Letra: Alicia Scherman y León Gieco
(Del CD *Bandidos Rurales*)

Vienen a visitarte de tanto en tanto.
Ellos solos se anuncian
en un sueño liviano,
juntan las manos.
Son los viejos amores que te recorren,
laberinto de flores
aunque no los nombres.

Tienen forma de aire y dos aromas
de siempre conocidos.
Nadie puede cambiar
la música de sus palabras.
Son los viejos amores que se aparecen
sin querer, de repente,
aunque no los nombres.

Esos que te rescatan de algún abismo,
los que dan la sonrisa,
llaman esta mañana domingo por la ventana.
Son los viejos amores que están adentro,
siempre latiendo,
aunque no los nombres.







Rosa

El look primavera de Avon viene romántico. Entre los colores estrella, se destacan el rosa, el lila y el celeste, todos engamados en el pastel. Con el rosa, la marca acentúa la naturalidad y la simpleza, valores en alza según sus expertos en marketing.



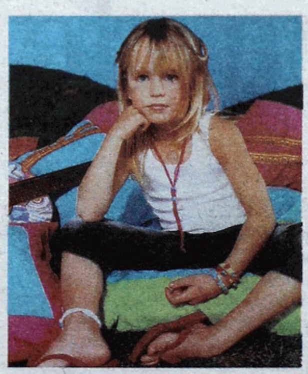
BOSS

Boss in Motion es la nueva fragancia masculina de Hugo Boss, que viene acompañada de una campaña en la que se subraya la adrenalina y la energía. El perfume fue creado por la experta Domitille Michalon, quien abandonó su rectitud minimalista y le dio rienda suelta a la pimienta rosa, la canela, el cardamomo y la nuez moscada en las notas del corazón. El packaging es una deslumbrante esfera metálica.



Ayuda-memoria

El éxito de la anticoncepción oral depende de la constancia de la usuaria. Un olvido, se sabe, puede ser peligroso, sin hablar de las trampas que suele hacer el inconsciente. Según una encuesta reciente, el 47 por ciento de las mujeres se saltean al menos una píldora por mes. La compañía Organon, entre cuyas píldoras están las novedosas Cerazette, ha sacado ahora un "tarjeta recordatoria" que ya se usa en cincuenta países. Se trata de un dispositivo electrónico del tamaño de un blister que se puede llevar en la cartera y programar para que durante tres meses suene en el horario en el que se deba tomar la píldora. La tarjeta no se vende en farmacias: hay que pedírsela al/la ginecólogo/a.



Mimosos

Mimo presentó su nueva colección, que incluye texturas como gabardina lavada con denim, algodón con paper touch, piquet y jean desflecado. Como siempre, los diseños permiten la libertad de acción de los chicos de todas las edades. La paleta de colores es tranquila: en ella se distinguen el manzana claro, el sandía, el rosa bb y el limón.



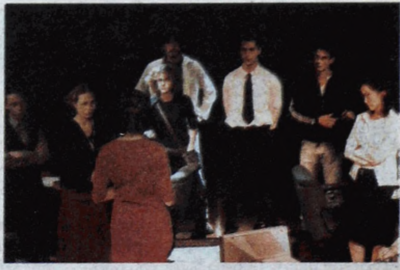
Limpieza

Nivea presentó en edición limitada una caja recargable para toallitas demaquillantes. Cierra herméticamente, de modo que las toallitas, que sacan el maquillaje, limpian la piel y la humectan, conservan la adecuada humedad.



Primavera

Levi's presentó su nueva colección, inspirada en los conciertos de rock californianos de los '60. Predominan, y parecen ser la nota general de la próxima temporada, los aires hippies y cierta estética flower power. Continúan los tiros bajos, las botamangas y las piernas anchas. O sea: no habrá tantos problemas con las caderas, pero si se tiene más de trece años habrá que seguir escondiendo la panza.



Bésame mucho

Se sigue representando en el Teatro del Pueblo (Av. Roque Sáenz Peña 943) la obra *Bésame mucho*, cuyo autor y director es Javier Daulte. Se puede ver los sábados a las 23 y los domingos a las 21.



Colores

El flamante Koleston Kit, de la marca alemana Wella, trae lo más novedoso para hacerse color en casa. La paleta de colores incluye algunos nunca vistos, y las fórmulas combinan D-Panthenol, vitamina E y extracto de almendras.



TÉ NEGRO

Mónica Gazpio y Vivian El Jaber son autoras e intérpretes de *Té negro*, un espectáculo que recorre con humor arquetipos femeninos. Se anuncian (los personajes) como dos hadas o dos murciélagos, según la óptica y la ocasión. Es en el Taller Del Angel (Mario Bravo 1239), sábados y domingos a las 18.30.

Ivone Gebara, brasileña, filósofa, tiene una historia en el campo de la Teología de la Liberación. Trabajó más de quince años junto al arzobispo Dom Helder Camara. Pero luego el feminismo le aguzó la mirada. Actualmente es una de las teólogas feministas más reconocidas del continente.



PABLO PIOVANO

TEOLOGIA

LA IGLESIA HORIZONTAL

POR SANDRA CHAHER

Ivone Gebara empezó aportando sus reflexiones a la Teología de la Liberación, y con el tiempo fue "provocada" –como dice en un español al que le rebusca la excelencia– por el feminismo, hasta convertirse en una de las teólogas feministas más reconocidas de América. Se doctoró en Filosofía en la Universidad Católica de San Pablo y en Ciencias de la Religión en la Universidad Católica de Lovaina, y trabajó durante 15 años junto al arzobispo de Recife, Dom Helder Camara. Hace unas semanas participó en Buenos Aires del seminario *Religión, sexualidad y mitos*, que organizó el Movimiento Católicas por el Derecho a Decidir en la Casa de Nazareth, un edificio austero, arbolado y apaciblemente religioso en el barrio de Montserrat.

–En este seminario participaron mujeres cristianas de diferentes iglesias. ¿Qué temas en común tienen?

–Hay varios temas en agenda, pero no todas las iglesias cristianas los trabajan. Lo primero que aparece como un intento más o menos generalizado es releer la Biblia desde una perspectiva feminista. Un segundo tema común también a todas las iglesias, pero que lo discute un número más reducido de personas, es repensar la teología, el pensamiento posterior a la escritura de la Biblia: la concepción de ser humano, de la relación varón-mujer. Y en tercer lugar, hay muchas mujeres que están en las parroquias, o haciendo trabajos sociales en barrios y que no necesariamente están conectadas con las iglesias, pero que se identifican como cristianas, y que empiezan a conectarse con las biblistas y las teólogas, a abrir brechas en la comprensión de sus iglesias y tradiciones.

–¿Las miradas de género tienen inserción en la teología?

–No, en realidad el discurso sigue todavía en los márgenes de la institución. Es muy parecido a lo que pasa en la sociedad política: los esfuerzos alternativos, las ideas novedosas, se quedan al margen, o a veces el sistema las integra, pero no permite que su fuerza se desarrolle. Algunas iglesias han aceptado cambios, pero no son sustanciales.

–¿La Iglesia Católica es la institución social menos permeable a la integración de las mujeres?

–Hubo espacios grandes de conquista de las feministas en la sociedad civil y política, pero esto nunca sucedió dentro de la Iglesia. Nunca hemos presentado en América latina una plataforma de discusión con obispos, por ejemplo. Quizá tendríamos que hacerlo.

–La Iglesia brasileña es reconocida por su progresismo. ¿También lo es en temas de género?

–La Iglesia oficial brasileña tenía un rostro progresista hace diez o quince años. Ahora ya no se puede decir esto. Los espacios realmente feministas dentro de la Iglesia Católica brasileña son poquísimos. Los teólogos pueden aceptar discutir sobre género y decir que las imágenes de Dios son la mujer y el varón. Pero para ellos Dios seguirá siendo hombre. Hay un límite. Por eso algunas mujeres están repensando desde una ubicación social diferente la posibilidad de introducir cambios más radicales.

–¿Esto pasa también en Europa y Estados Unidos?

–Claro, sobre todo en Estados Unidos. En Europa, al haber iglesias de tradición latina, el proceso es más lento. España está empezando a abrirse, pero en general el feminismo ha sido más fuerte en los países de tradición sajona y germánica. Sin embargo, todas las iglesias de Europa se han vuelto más conservadoras estos últimos años. Creo que tiene que ver con la situación mundial. La crisis del capitalismo genera la necesidad de estabilidad en algún lugar, y la religión pasa a ser ese espacio de estabilidad, de refugio, de protección.

–Usted dice que no le interesa la inserción de la mujer en la actual estructura eclesiástica. ¿Qué condiciones tendrían que darse para que fuera deseable el sacerdocio femenino?

–Es una cuestión muy compleja. Respeto a las mujeres que quieren ser ordenadas sacerdotes en esta Iglesia, y puedo entender su perspectiva política. Ellas plantean que si estás dentro de la estructura, puedes tener más fuerza para cambiarla. Lo que pasa es que muchas de estas mujeres no son feministas, quieren el sacerdocio como un derecho a una igualdad, pero en lo mismo. Y por otro lado estamos las feministas, que decimos que el sacerdocio no puede darse dentro de esta estructura porque no tendríamos igualdad. Creemos que sólo podrás cambiar algo si eres crítica, y que las personas que acceden al sacerdocio deben tener una visión alternativa del mundo, no jerarquizada, más feminista. Pero además yo estoy convencida de que la tradición de Jesús no es sacerdotal. En el judaísmo existe la tradición del sacerdocio, y Jesús era judío, pero nunca fue sacerdote, él nunca asumió funciones en el templo, era un laico. Creo que la institución del sacerdocio no es tradicionalmente cristiana. Actualmente, el sacerdocio es un estadio casi de perfección que aparta del común de los mortales. La Iglesia debería repensarse como comunidad de personas iguales. Deberíamos bregar por un modelo quizá difícil, pero más horizontal y participativo. Me doy cuenta de que lo que pienso es quizás utópico (risas), pero pienso que las utopías nos movilizan y nos invitan a pensar.

–Usted participó de la Teología de la Liberación. ¿Cómo se lleva esta corriente teórica con el feminismo?

–Creo que como se llevan en general la izquierda y el feminismo: no muy bien (risas). Mi mirada sigue siendo desde la Teología de la Liberación; quiero decir que los cambios que hay que hacer tienen que favorecer a los pobres. Pero cuando propones una mirada feminista para entender la vida, las relaciones humanas, el poder, ahí se da el choque. Algunos teólogos de la Liberación, de los que ahora se habla muy poco, dicen que el feminismo es una derivación de la Teología de la Liberación y no se abren a ella. Nosotras estamos informadísimas, sabemos todo lo que ellos publican, pero ellos no saben casi nada de nosotras, no se interesan.



La abuela que compra armas

Lidia Burry crió seis hijos y fue profesora de geografía. Cuando se quedó viuda, parecía que su vida se transformaría en un remanso, pero no: cada vez fue involucrándose más en la ayuda a comedores de varias villas, y desde hace un tiempo usa también su dinero en un emprendimiento que considera indispensable: compra armas, con plata o comida, para pacificar los barrios.

POR SONIA SANTORO

Si hay algo que le molesta a Lidia Burry, esta mujer de 77 años que ha tomado tren y subte desde La Plata para hacer esta nota, es que le digan anciana. De ninguna manera ella podría considerarse como tal a pesar de que lleva canas, anteojos y, sobre todo, una vocecita de abuela de cuentos. Una anciana no podría trabajar de lunes a lunes: conducir un auto llevando alimentos a decenas de villas de La Plata o enseñar a cuidar una plantita a cada chico de ahí; pero, sobre todo, lo que no podría hacer es comprar las armas con que los adolescentes de esas villas salen a robar, para empezar a desarmar y pacificar la villa. A quien, como su familia, piense que está loca, que cómo no tiene miedo, ella le hace notar que "no hay peligro, si yo los voy a ayudar, ¿para qué me van a hacer algo a mí?". Y llama a que la población tome conciencia de que "en vez de gastar tanto en protegerse, busque la protección en la Justicia. Porque para mí es una injusticia muy grande que la gente viva en estas condiciones, cocinando en el suelo con un fogón...". Y a los abuelos de buena posición económica, específicamente, los conmina a que en lugar de guardar y guardar la plata quién sabe para qué, la "tiren" en la ayuda a los marginados.

"Te doy plata, ropa o comida a cambio de tu arma." Los carteles decían más o menos así y empezaron a poblar los comedores comunitarios de La Plata en mayo del año pasado. La idea de Lidia era hacer la vida en la villa un poco más tranquila. "Las chicas (que trabajaban ahí) se quejaban de que no podían salir a la tardecita por los tiroteos, cosa bastante común en las villas, y yo les dije: 'Bueno, chicas, vamos a sacar las armas'", cuenta Lidia con naturalidad.

Pero seguramente más por vieja que por sabia, Lidia entendía que no era tan simple que los chicos se acercaran con las armas. Entonces, a esas mismas chicas les dijo que si le conseguían un "cliente", también las iba a premiar con una especie de comisión en plata, comida o ropa. "Al principio fue difícil porque los chicos tenían miedo de que yo fuese una bocona o que fuese a dárselas por la espalda. Pero después empezaron, a través de alguien. A mí no me interesa el nombre. Ellos me dan el arma por intermedio de alguien y después yo les doy el dinero. El precio es muy relativo, ahora lo mínimo son 100, si no, 150, 170 pesos", explica.

El precio se regula en un extraño mercado que no conoce de las leyes de la oferta y la demanda. Por eso, Lidia llegó a pagar 350 pesos por un arma. Era de un chico drogadicto, de 14 o 15 años, que la había robado a la policía. "Como ellos dicen, era un fierro muy importante; entonces, dije: 'Este chico qué disparate puede hacer si sale a la calle con semejante arma'", recuerda.

Así, en poco más de un año, Lidia sacó 200 armas. Pero sabe que lo suyo es un acto simbólico. "Van a seguir robando, ellos me lo dicen a mí. Un día les dije: Vamos a hacer los chorros anónimos, nos juntamos todos y hablamos de por qué, qué es lo que pasa, qué es lo que sienten. Me dijeron: 'Abuela, si no tenemos trabajo, tenemos que salir a robar'", cuenta. Y, sin embargo, está convencida de lo que hace.

En la villa El Paligüe, un día la robaron mientras recorría la zona en auto para repartir verdura, pan, productos frescos. "Un chico me encañonó con un arma y yo lo único que sentí fue ¡qué dura que era! –dice, divertida–. Me pidió la cartera, se la di. Después, yo quería el monedero donde tenía todos mis papeles. Y me dijo que si quería la cartera le tenía que dar 300 pesos. Entonces, yo le avisé a la policía y se portó muy bien, yo quería que los retase a estos chicos porque el que comete una falta, tiene que tomar conciencia. Cuando el chico viene a buscar a casa –¿la indemnización se dice, el rescate?–, ya estaba la policía esperando. Ya se conocían. Y le dieron un repunte bárbaro. Pero la policía me aconsejó que no volviese a esa villa porque a lo mejor quiere vengarse. Y la policía, después de hablar con mi marido, que estaba muy asustado, empezó: 'Señora, a usted, ¿cómo se le ocurre ir a las villas?, ¿usted sabe qué locura es ésa? Cómo a una anciana como usted... no se da cuenta de que se está exponiendo y está exponiendo a toda la familia...'. Y

FOTOS: MALALA FONTAN

seguía con la anciana... Yo no decía nada, porque después entre mi marido y mis hijos me hicieron un escándalo bestial y me prohibieron terminantemente seguir con mi actividad. Entonces lo tuve que hacer a escondidas", dice. Aunque, últimamente, su familia se ha dado cuenta de sus andanzas y ya no se opone. "Yo les hago notar que no hay peligro, ¿para qué me van a matar a mí si yo voy a ayudarlos?", dice.

Alguna vez, Lidia fue una mujer con otra vida muy distinta: enseñó geografía y fue madre de seis hijos. Hoy es jubilada, sus hijos ya están "acomodados" y tiene 16 nietos, que ve todos los fines de semana.

Lo de ayudar a otros no es algo que heredara de nadie. Le vino por casualidad, a una edad en que muy pocos piensan que tienen algo nuevo que descubrir: los 70. Su marido es miembro del Rotary Club. Y un día, allí pidieron si alguien podía llevar cosas a un hogar de chicos de la calle. Ella se ofreció y fue entonces cuando vio por primera vez ese otro mundo de necesidades. Siguió colaborando con los hogares, hasta que decidió que las necesidades estaban en las villas y que los comedores eran la puerta para acceder a ellas.

Lo que sí heredó fue la plata que gasta todos los meses en su particular manera de ayudar. Su papá vino de España sin nada y empezó a trabajar como peón de almacén a los 14 años y ahorrando al máximo, como hacían todos. "Y después se compraron un pequeño boliche, como se decía, y después uno más grande. Al final terminó por tener uno de ramos generales en un pueblo de estancieros, Brandsen. Y hace 60, 70 años, ésa era una zona de muchas estancias de Buenos Aires. Y él, trabajando ahí, se hizo una posición. Entonces, nosotros nos criamos con la sensación del trabajo, de la rectitud, de la moral, de la justicia. Mi padre siempre decía: 'En este país no hace una posición el que no quiere trabajar'. En aquellos años el trabajo era todo."

–¿Y qué piensa ahora de esa frase, de que el que no trabaja es porque no quiere?

–No, en este momento no hay trabajo; si la gente en las villas me pide trabajo. Yo en la villa insisto mucho en que hay que hacer la huerta, que hay que limpiar... Por eso tenemos que ayudar, no estará bien el asistencialismo, pero no queda otra, los chicos no se pueden morir de hambre.

Por eso no pierde tiempo. No se cansa. No sabe de achaques ni de fiaca. Porque lo que sí sabe es que tal vez si un día se queda descansando en su casa, como seguramente se lo merece, un chico no come. Entonces insiste en que, más que hablar de lo que ella hace, quiere hablar de lo que se puede hacer. "Mirá, si en Buenos Aires, en las casas de departamentos, pusieran un peso todos los meses, ¡vos sabés las cosas que se podrían comprar! Yo compro por toneladas, una tonelada de harina, de soja... Y sabés lo bien que le haría a la gente como yo, que están en un departamento aislados, se relacionarían con los vecinos, tendrían que ir a hacer las compras, les cambiaría la vida. Para eso tendríamos que juntarnos. Toda la clase media alta tendría que juntarse. Hay gente que no toma conciencia todavía de las necesidades. La gente de mi edad, ¿para qué queremos guardar plata? Hay que tirarla, tirarla al aire, para los mapuches, para los tobas... Hacer tomar conciencia de que la Argentina está formada por toda la población, también por los marginados", se entusiasma.

Como una vendedora astuta, Lidia abre su cartera y saca un sobre de cuero algo gastado. De ahí adentro, un ovillo ¿de lana? Lo desata. Y no, está hecho con tiras de medias de mujer. "¿Ves? Con esto se tejen cuadrados y se hacen frazadas. Porque en la villa ni frazadas tienen –cuenta–. Las medias de hombre son mejores todavía porque son más gruesas", explica. El otro día fue a un geriátrico y llevó lana. Las abuelas, encantadas de hacer cuadrados o camisetitas sin manga y de saber que con eso están ayudando a alguien.

Los días de Lidia empiezan a las 9 de la mañana. Va a comprar alimentos frescos. Y, a partir de las tres de la tarde, lleva de todo a los comedores porque además recibe donaciones: colchones, heladeras, televisores.

En los huecos de tiempo, la tarea no se acaba nunca porque siempre hay que llevar las cosas al *service*, organizar, planificar y hacer números para que las compras rindan. "Todo eso te lleva tiempo y trabajo. Estoy todo el día ocupada y me siento muy bien", dice. Aunque no lo podría hacer sin la ayuda de su hermano Roberto Ortiz, que le da una mano, y en estos días piensa en lograr una dieta equilibrada en vitaminas y hierro para los chicos.

Como ella dice, lo suyo es una vocación que no se rige por horarios; la reclama en su totalidad, física y mentalmente. Mientras habla, mira un macetero con plantas y confiesa: "Si yo paso de noche por acá, me agarro unos gajitos. Así llevo plantitas a la villa, gajitos. Para que los chicos tengan su plantita. Ellos tienen que hacer los agujeritos en la tierra y ponerla. Y ellos van sintiendo que tienen algo, que es de ellos, que tienen para hacer un regalito a la mamá".

Como no está de acuerdo con el asistencialismo, constantemente trata de dar respuesta a las necesidades de esos chicos que la reclaman. "El otro día, en la villa, dos chicas estaban preocupadas porque no tenían moisés para sus bebés. Y yo agarré dos cajones de verdura de cartón y los forré con muchas capas de engrudo, después lo pintamos y quedaron perfectos." Así, piensa, ellos se acostumbran a crear, a no estar esperando que les den todo.

"Por eso mi trabajo es muy lindo, es una creación permanente. Pero se pierde, es una gota de agua", dice. Y sin embargo, al mismo tiempo, sabe que es lo mejor que puede estar haciendo. "Yo en este momento, a mi edad, he criado a todos mis hijos, pienso que tengo la obligación de devolver algo. Si la vida ha sido tan buena conmigo, yo tengo que dar algo también".

Por eso trata de convencernos a todos: "Vos decile a tu mamá que se junte con otros y ayuden. La sociedad se beneficia ayudando (por si logró su objetivo y alguien quiere ayudarla, el número de teléfono es 0221-483-4897). Así se transforman en no ancianos, porque yo no me siento anciana". ¿Queda alguna duda?

> "Las chicas (que trabajaban ahí) se quejaban de que no podían salir a la tardecita por los tiroteos, cosa bastante común en las villas, y yo les dije: 'Bueno, chicas, vamos a sacar las armas'", cuenta Lidia con naturalidad.

TRABAJO BAJO

SOCIEDAD

POR MARTA DILLON

El andén de Plaza Miserere se angosta hacia el final como una ruta sin terminar que se pierde en un sendero. Más allá de donde se detienen los subtes, más allá incluso del último hombre de seguridad sobre la plataforma que usan los pasajeros, el túnel se abre como una boca negra. Hay un pasillo sobre el costado de las vías, tan estrecho que al paso de los trenes es posible sentir la caricia del acero. Por ahí caminan en fila india un grupo de legisladoras de la Ciudad de Buenos Aires, frunciendo la nariz que recibe el aire enrarecido que se respira bajo tierra. Las guía una de las tres delegadas mujeres con que cuentan los mil quinientos trabajadores de Metrovías, la empresa concesionaria de subtes. Virginia entonces camina delante, impostando la voz para superar el ruido ambiente, internándose por los vericuetos de hormigas que perforan los subsuelos de Buenos Aires. En las entrañas de los talleres, el rumor de las máquinas se escucha como la respiración de un animal dormido. Los legisladores esquivan las goteras, se pegan a las paredes húmedas para dejar pasar a sus compañeras, sólo de una en el fondo. Por esos pasillos no podría pasar nunca una camilla. ¿Qué sucedería en caso de accidente? Virginia Bouvet señala la deficiencia para que los legisladores tengan una idea cabal de lo que quiere demostrar. La delegada ha trabajado activamente para que la Legislatura de la Ciudad sancione la Ley 871 que restringe la jornada laboral bajo tierra a seis horas por día y treinta y seis semanales. Tal como estaba antes de la privatización en 1994, aunque durante los gobiernos de facto de Juan Carlos Onganía y de Reinaldo Bignone la jornada se extendió por decreto a ocho horas. Sobre Virginia y las otras 299 mujeres que trabajan en los subtes pesó la amenaza de la empresa que pretendía frenar la aplicación de la ley: si se hacía efectiva, "implicaría la nulidad automática de todas las relaciones de trabajo vigentes de personal femenino". La ley se sancionó de todos modos el 22 de agosto de este año, y el 13 de setiembre el jefe de Gobierno de la Ciudad, Aníbal Ibarra, la vetó. Pero las mujeres trabajadoras ya se habían organizado tendiendo puentes en la superficie entre las distintas líneas, juntándose para perderles el miedo a las amenazas. Por eso, específicamente, se organizó la visita de las integrantes de la comisión legislativa porteña de Mujer, Infancia, Adolescencia y Juventud. Vilma Ripoll, Pimpi Colombo, Juliana Marino, Alba González y Delia Bisuti quieren comprobar con sus propios ojos lo que las trabajadoras ya les habían descripto.

La primera noticia que las mujeres recibieron de que su lucha por conseguir la reducción de la jornada laboral podía significar el despido masivo de todas ellas fue el 31 de julio. Entonces recibieron, como siempre, el boletín interno, *Metrovías Informa*, con un recuadro en el que se advertían los "efectos sobre el contrato de trabajo". No más contratos para mujeres, despido de las empleadas y estricta prohibición de realizar horas extra. "Empezamos a discar los internos de las chicas que conocíamos, con un poco de miedo, porque los supervisores te escuchan todas las conversaciones", dice Analía, un nombre de ficción para una joven de treinta que todavía viste el uniforme reglamentario. En pocas palabras se organizó la primera reunión. "Fue impresionante porque vinieron setenta compañeras, muchas más de las que esperábamos", casi un 30 por ciento del personal femenino. La charla fue caótica, estar ahí todas juntas era una buena oportunidad para revisar en qué condiciones estaban trabajando, cuánto les costaban los ascensos, cuántos puntos en esa escala se perdían con un embarazo. "Algunas nos conocíamos porque en 1998 juntamos firmas para que dejaran que las mujeres concursen para guardas; nosotras presentábamos la solicitud, pero ni siquiera la contestaban. A veces incluso nos tomaban el pelo", afirma Juana, que es una mujer mayor que tampoco quiere identificarse. Dice que el personal de seguridad de Metrovías



VIRGINIA BOUVET, LA DELEGADA, ES LA UNICA TRABAJADORA QUE SE ANIMA A DAR LA CARA.

EL CONFLICTO GREMIAL DE LOS TRABAJADORES DE METROVIAS PUSO SOBRE EL TAPETE LAS CONDICIONES DE TRABAJO EN LOS SUBTES, ESPECIALMENTE EL DE LAS TRESCIENTAS MUJERES QUE AHORA SE HAN ORGANIZADO PARA DEFENDER SUS PUESTOS, PERO TAMBIEN SUS DERECHOS.

TIERRA


FOTOS: DANIEL JAYO

merodea por el lugar de comidas rápidas en que hacen sus reuniones. A una de ellas, "a una boletera de la línea D, la siguieron y le dijeron que se cuide, así, como si fuera con buena intención". La revisión de las condiciones en que trabajaban llenó de sentido la reunión. Lo que en el '98 les había parecido un triunfo –que se aceptara la solicitud de diez mujeres para convertirse en guardas– se había estancado ahí y, como todo lo que no cambia, empezaba a oler mal: el número de compañeras guardas seguía siendo el mismo. "Y por supuesto no hay ninguna conductora de trenes, en todos los países del mundo hay, pero acá parece que no se puede. A una sola compañera le permitieron rendir el examen, sacó el puntaje más alto de toda la promoción. Pero todavía no la incorporaron, las vacantes disponibles fueron para sus compañeros varones. Si el próximo verano no la integran cuando se cambien las grillas horarias, deberá volver a rendir examen. Razones para organizar una comisión de mujeres dentro del esquema sindical tradicional sobraban. Se decidió entonces, poco antes de que la ley para reducir la jornada laboral se sancionara, buscar apoyo en organizaciones de mujeres. Había que estar preparadas si Metrovías decidía hacer efectiva su amenaza. La diputada de la Ciudad, Vilma Ripoll, les facilitó algunos contactos; el resto se fueron desplegando a medida que exponían su caso. Desde el Consejo Nacional de la Mujer hasta las organizaciones de base pusieron su firma para denunciar que las trabajadoras del subte estaban siendo discriminadas.

En los fundamentos de la Ley 871 se habla de las condiciones de insalubridad en que desarrollan sus tareas quienes trabajan bajo tierra. El ruido, las filtraciones de aguas servidas, la falta de oxígeno, las constantes vibraciones, todo lo que se puede observar a simple vista en una recorrida. Pero eso no es todo. A simple vista no se ve lo que padecen quienes tiene que contener sus urgencias porque éstas no coinciden con el único momento en que los empleados de boletería pueden ir al baño. "Si querés ir otra vez, tenés que llamar al supervisor y pedirle permiso, explicarle por qué no te alcanzó con la oportunidad reglamentaria; y la mayoría de las veces escuchar que te digan que esperes un rato más", dice Sofía, otra mujer detrás de un seudónimo. Claro que para poder explicarle al supervisor problemas tales como el desborde de una toalla higiénica o la sorpresiva aparición de la regla, hay que encontrarlo. Los pasajeros del subte no pueden imaginar que muchas de las veces que escuchan que por los altoparlantes se requiere la presencia de una persona con nombre y apellido es porque detrás de esa demanda hay una boletera o un boletero con ganas de ir al baño que busca desesperadamente la autorización. "Hay que controlar lo que tomás. Nunca mate, porque un termito de medio litro... y bueno", completa Sofía sin aclaraciones innecesarias. De más está decir que ninguna de estas personas cumple con ese precepto de la salud popular que dice que hay que beber dos litros de agua por día. Ni siquiera cuando el verano enrarece el aire bajo tierra hasta convertirlo en un sucio sauna con efectos inversos al original. "Contener las ganas de hacer pis nos ocasiona infecciones urinarias crónicas. Mi embarazo se complicó por eso –cuenta Sofía–; es lógico que una mujer encinta necesite ir al baño más seguido. Pero igual tenía que seguir el procedimiento de siempre, llamar, esperar, humillarte frente al supervisor para conseguir el permiso." Y eso sin contar con la distancia que suele haber de las cabinas de la boletería al *toilette*. En la estación Pasco de la línea A, por ejemplo, hay que caminar dos cuadras por la superficie, cruzar la calle y descender en la estación Alberti para poder aliviarse. Pero no hay que ser injustos: quienes trabajan en boleterías –donde cumplen tareas la mayoría de las mujeres– gozan de 20 minutos de descanso en la jornada que todavía es de ocho horas. Veinte minutos que hay tomarse cuando llega el relevo, en cualquier momento, a la media hora de haber fichado, por ejemplo.

"Antes tenía un humor, ahora tengo otro", se lamenta Camila. "La boletería es un lugar complicado, porque vos sos la cara de la empresa. Cuando se suspende el servicio, cuando hay accidentes, los usuarios vienen y nos preguntan a nosotras. ¡Y nadie nos informa! Una vez, durante el último verano, un montón de gente vino a mi cabina y empezó a patearla porque yo no tenía qué decirles. Llamé a mi supervisor y me dijo: 'Y bueno, mientras no te pateen a vos, no hay problema'." Las comisión de mujeres que se autoconvocó por las amenazas de despido han multiplicado sus tareas desde la primera reunión. Además de seguir buscando apoyo para conseguir que la Legislatura vuelva a tratar la ley vetada por Ibarra, quieren volver sobre el tema de los ascensos, la hora de lactancia que siempre se retacea, en fin, sobre las condiciones de las mujeres trabajadoras. Aunque la primera acción es tratar de zanjar las diferencias que se generaron entre ellas después de la amenaza de despido. Por los túneles del subte circula desde entonces un volante firmado por unas "trabajadoras unidas" que dice que la lucha por las seis horas fue "darle la posibilidad a la empresa para echarnos a todas". Las chicas de la comisión sospechan que esas trabajadoras no existen más que en el volante. Lo cierto es que las mujeres se están encontrando, se están reconociendo y entendieron, como una metáfora más de su trabajo, "que ya no nos alcanza sólo con la unión de los compañeros –explica Virginia–. Tenemos que salir a la superficie, conectarnos con otras mujeres y que dejen de amenazarnos. Porque lo último que se puede aceptar es que se nos discrimine sólo por una cuestión de género".

TALK SHOW POR MOIRA SOTO





LAGRIMAS Y DETERGENTES

Hay dos tipos –uno en una película, otro sobre la escena– haciendo cosas que –¡todavía!– no está del todo aceptado que hagan los varones en la vida cotidiana (también conocida como real): el primero es Robert, personaje del film canadiense *Los cinco sentidos* (a estrenarse el próximo 26), que trabaja como limpiador de casas o, como diríamos nosotras, señor por hora; el segundo es un joven y distinguido dramaturgo, director y actor aborigen, además estupendo cantante (como bien lo saben quienes lo escucharon en *Kurt Weill, Postales de sombra*), que acaba de estrenar *De lágrimas*, un recital de canciones de distintos géneros y épocas, ligadas a esas emociones del sufrir del corazón, que hacen brotar de las correspondientes glándulas ese líquido transparente, tibiecito, salado, que libera tensiones y opresiones. De modo entonces que Robert –irónicamente interpretado por Daniel McIvor– y Alejandro Tantanian, el cantante que entona, dramatiza, satiriza una serie de temas musicales, se meten con acciones culturalmente asignadas a las mujeres (y por lo tanto minimizadas, desvalorizadas, cuando no denigradas): realizar tareas domésticas y llorar.

Es verdad que el Robert de *Los cinco sentidos*, un film en el que el *housecleaner* representa el olfato y no sólo huele lavandinas y detergentes sino también los perfumes que diseña la dueña de casa, se ocupa de dejar impecables viviendas ajenas por una paga –estamos en Canadá– correcta. Pero también es cierto que el laburo de las mucamas, muchachas, chicas, empleadas o señoras por hora, está bien lejos de ser prestigioso, obviamente porque se trata de una extensión de las tareas que, aun trabajando afuera, realiza el ama de casa. Tareas que por el momento parecen el bastión más inexpugnable del machismo ancestral, y que como decía sabiamente Griselda Gambaro (*Clarín*, 3-3-82) respondiendo a un torpe artículo de García Márquez sobre el tema, "lo empobrecedor y estéril es el condicionamiento que nos las adjudica enteramente". Unos cuantos años después, la francesa Sylviane Agacinsky volvió sobre esta problemática no resuelta en *Política de sexos* (Taururs), reclamando que los hombres se pusieran a trabajar como mujeres, repartiéndose equitativamente con ellas la limpieza, cocina y crianza de niños: no es lo "interior" de estas actividades lo que cuestiona la autora sino su lugar en el orden económico y simbólico.

Lo bueno del personaje masculino del citado film –recomendable por su tratamiento de, precisamente, los cinco sentidos encarnados en sendos personajes– es que no parece sentirse inferiorizado por las labores que realiza: el tipo pone música, enciende la aspiradora y se lanza con entusiasmo a limpiar, no sin dejar de espiar algún cajón de la mesa de luz (ya sabemos que el personal doméstico, además de borrar las huellas que van dejando los habitantes de la casa, conoce mejor que nadie sus manías e intimidades). Viéndolo en acción hasta se diría –considerando que los hombres tienen mayor fuerza muscular– que ellos están naturalmente más dotados que ellas para las arduas y desgastantes labores del hogar.

En *De lágrimas*, con la complicidad de excelentes músicos, Alejandro Tantanian, el polifacético, reconstruye penas y nostalgias, humillaciones y fracasos, desde el cantar más apasionado al más herido, aunque de aratos llora con un ojo y ríe (o hace un guiño) con el otro. Se ve que no cumplió lo que seguramente le indicaban de chiquito ("los hombres no lloran") y con lágrimas en la voz va de "In Darkness Let me Dwell", de Son Dowland, a una interpretación descojonante (al cierre) de "No llores por mí, Argentina", dejando por el camino temas como "Lágrimas negras", "Snif, Snifs", "For No One" (Paul McCartney), y rompiéndote el corazón con dos tangazos: "Whisky" ("yo sé que llorás por ella, estás enfermo de amor...") y sobre todo con el desgarramiento desolado de "La última curda".

(De lágrimas va en El Club del vino, Cabrera 4737, los domingos de setiembre y octubre a las 20.30, a $ 8.)

TACOS ALTOS

ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO



–¡Me invitó al teatro!
–¿A ver qué?
–Qué sé yo, qué me importa.
–¿Cuándo?
–¡Esta noche!
–Qué bien.
–¿Qué me pongo?
–No sé, ponete linda.
–¿Me pongo tacos?
–Sí, sí, ponete.
–¿O botas?
–¿No tenés botas con taco?
–No. Tengo botas chatas.
–Bueno, ponete zapatos con taco.
–Pero, ¿no pareceré muy arreglada?
–¿Por qué?
–Digo, ¿no creerá que yo creo que es la noche de mi vida?
–¿Por qué? ¿Por que te pongas tacos?
–Sí, sí, ¿no creerá que yo creo que salir con él es como ganarse el Oscar?
–¿Por qué? ¿Nunca te ponés tacos?
–Nunca en la vida. La última vez fue cuando vos te casaste.
–¿Hace dos años?
–No, hace más... cuando te casaste con Pedro no, cuando te casate con Ernesto.
–No te creo. ¿Nunca más te pusiste tacos?
–Te juro que no.
–¡Entonces cómo te vas a poner esos zapatos, nena, deben estar repasados de moda!
–¡No, ésos no! ¡Tengo otros! ¡Tengo varios!
–¿No me decís que nunca más te pusiste tacos?
–No me pongo, pero me compro.
–¿Te comprás zapatos que no usás?
–Claro.
–¿Cómo claro? ¿Y para qué te los comprás?
–¡Me encantan!
–¿Y por qué no los usás?
–Porque no es mi estilo, ¿viste que yo siempre ando de taco bajo?
–Ah.
–Pero me encantan los tacos, son tan elegantes, tan femeninos...
–¿Y qué hacés con los zapatos de taco? ¿Los guardás? ¿Los mirás? ¿Los lamés?
–No, estúpida. Los uso. Pero en casa.
–¿En tu casa andás en tacos altos?
–Sí, siempre. ¿Tiene algo de raro?